

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

E N E R O



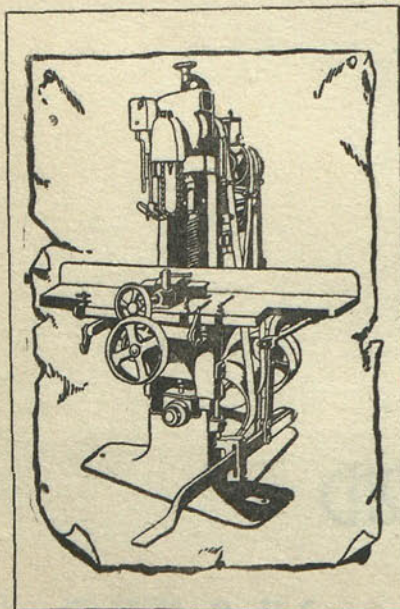
MADRID

AÑO 1925

NÚMERO 69

GREMIOS DE LA CONSTRUCCIÓN

- SANTIAGO BLANCO. *Contratista*. — Preciados, 64.
 MARTÍN BLÁZQUEZ. *Maestro cantero*. — Magallanes, 28.
 CRISTÓBAL CAMUZ. *Contratista*. — Vargas, 12.
 ZOILO DE CASTRO. *Contratista*. — Príncipe de Anglona, 7.
 CASAL Y PEÑA. *Maestros canteros*. — Magallanes, 3.
 MARIANO CERNUDA. *Contratista*. — Santa Engracia, 43.
 JOSÉ CUESTA MARTÍNEZ. *Contratista*. — San Andrés, 31.
 VICENTE COBO. *Maestro cantero*. — Fernando el Católico, 8. Teléfono J. 931.
 VENTURA CUIÑAS. *Maestro cantero*. — Avenida de Menéndez Pelayo, 13.
 JERÓNIMO EDILLA. *Maestro cantero*. — Toledo, 147.
 ESPINOSA Y SEPÚLVEDA. *Maestros canteros*. — Donoso Cortés, 1.
 JOSÉ FERNÁNDEZ LENCE. *Carpintería de armar y taller*. — Amparo, 6.
 LEOPOLDO FONTAÑA. *Maestro cantero*. — Magallanes, 30.
 FERNANDO FORCE LAFUENTE. *Contratista*. — Castelló, 66, segundo.
 JOSÉ LUIS IBARRONDO. *Maestro cantero*. — Carretera de Chamartín de la Rosa, 27.
 EPIFANIO GONZÁLEZ MÉNDEZ. *Solador*. — Toledo, 64, 2.º
 BERNARDO INCLÁN. *Maestro cantero*. — Fernando el Católico, 6.
 FRANCISCO JIMENO. *Fontanero*. — Libertad, 2.
 LLOPIS Y TORMO. *Contratistas*. — Apodaca, 7.
 MANUEL MENDOZA. *Contratista*. — San Raimundo, 16 (Cuatro Caminos.)
 SEVERIANO MONTOTO. *Contratista*. — Costanilla de Santiago, 6.
 J. MORO. *Electricidad*. — Los Madrazo, 9. Teléfono M. 53-95.
 ANTONIO OLIVER Y COMPAÑÍA. *Losetas de cemento*. — San Bernardo, 100. Teléfono J. 960.
 JUAN RAMÍREZ DE PABLOS. *Maderas para entarimados y persianas enrollables de madera*. — Pez, 6. Teléfono M. 53-71.
 VICENTE RUIZ DE LEÓN. *Contratista*. — Eguilaz, 12.
 PEDRO ROYO FERRERAS. *Estuquista a la catalana*. — Sandoval, 9.
 PEDRO SOLÉ MOLITS. *Contratista*. — Jaén 9 (Cuatro Caminos.)
 JOSÉ SORLI. *Estuquista a la catalana*. — Gutenberg, 8.
 TOMÁS TERCERO. *Contratista*. — Colegiata, 2 y 4.
 VALENTÍN VALLHONRAT, S. A. *Contratista*. — Plaza de la Lealtad, 3. Teléfono M. 32-49.
 PEDRO VILATA Y MALLOPRÉ. *Contratista*. — Plaza de Alonso Martínez, 6.
 EUPRASIO VILLANÚA ARTERO. *Contratista*. — Plaza del Progreso, 12.
 RICARDO NAVARRO. *Contratista*. — Caracas, 13.



José Rodríguez

— CARPINTERIA —
TALLERES MECANICOS

Palafox, 6. — Teléfono J. 26-24

== MADRID ==

Carpintería moderna.
Ventanas de guillotina.
Puertas contrachapadas
y de estilo americano.

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

INDICE DE AUTORES

AÑO VII

1925



MADRID

GRAFICAS REUNIDAS, S. A.

8, Barquillo, 8

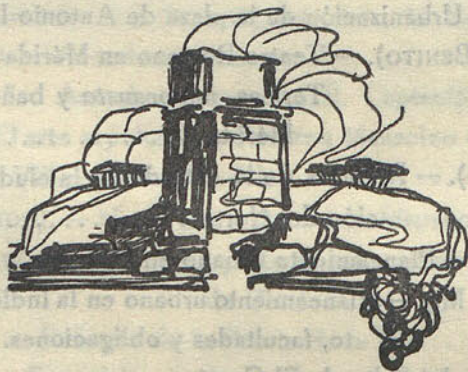
1926

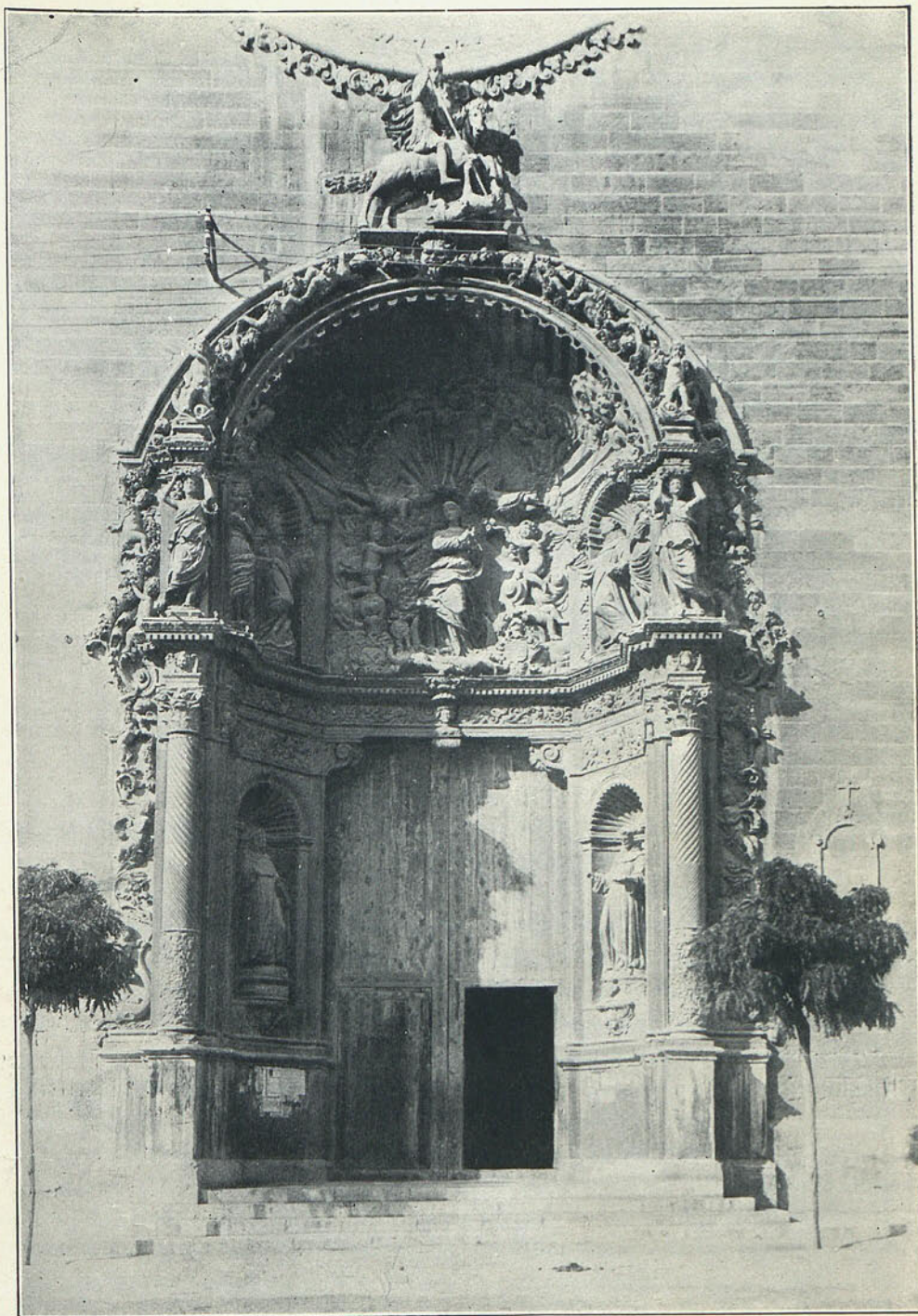
ÍNDICE DE AUTORES

	Páginas
ALBA (EMILIO). — La urbanización de la segunda zona del Ensanche....	69
ALBIÑANA MOMPÓ (J.). — Acueductos romanos: I.....	216
— — — Acueductos romanos: II. Captación de aguas.	304
ALTADILL (JULIO). — El arte sepulcral en Navarra: Mausoleo del canciller Villaespesa en Tudela.....	1
ANDICOBERRY (EDUARDO). — Hacia una arquitectura hispanoamericana..	197
ARIAS FÁBREGAS (FRANCISCO R.). — Proyecto de urbanización de la plaza de Cataluña.....	47
AZPIAZU (GREGORIO). — Reforma de la Puerta de la Paz.....	53
BERGAMÍN (RAFAEL). — Exposición de Artes Decorativas de París. — Im- presiones de un turista.....	236
CARRASCO MUÑOZ (JESÚS). — Modificación proyectada para la zona Norte del Ensanche.....	86
CASULLERAS (SANTIAGO). — Los alrededores de la catedral y plaza del Rey.....	56
CORT BOTÍ (CÉSAR). — Trazado, urbanización y saneamiento de pobla- ciones en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. — Reforma y ensanche de Ciudad Rodrigo.....	205

ESCRIGAS (NARCISO). — La urbanización de la plaza de la Universidad. .	51
FERNÁNDEZ BALBUENA (GUSTAVO). — José Yáñez Larrosa. (Ensayo) . . .	29
— — — — — El concurso para el Palacio Central de la Exposición de Barcelona.	149
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (GUSTAVO). — Arquitectura naval: Evolución del buque de combate hasta 1907.	257
FREIXA (JAIME). — Urbanización de una plaza frente a la catedral.	59
FREYSSINET (E.). — Los hangares para dirigibles en el aeropuerto de Orly.	317
GALLEGO LLAUSÁS (LORENZO). — Urbanización de la tercera zona del Ensanche.	90
GARCÍA (MANUEL). — Reforma de la Puerta de la Paz.	53
GARCÍA GUERETA (RICARDO). — Las torres de Teruel.	97
GARCÍA MERCADAL (FERNANDO). — Algunas consideraciones sobre las plantas de la Exposición de las Artes Decorativas.	240
GARCÍA REY (VERARDO). — El arquitecto Hernán González de Lara (conclusión).	25
— — — — — La portada de la iglesia del monasterio de San Clemente el Real, en Toledo.	249
GAYA (MATEO). — Urbanización de la plaza de Antonio López.	61
GUITART TRULLS (BENITO). — Teatro Romano en Mérida.	185
— — — — — Termas, <i>hypocausta</i> y baños romanos en Mérida.	177
GUTIÉRREZ (EMILIO). — Reforma de la entrada de la ciudad por la estación del Norte.	65
HUDING (DR. D.). — Planeamiento urbano en Holanda.	134
JOPLING (LINDSAY M.). — Planeamiento urbano en la India: Procedimiento, facultades y obligaciones.	160
L. B. S. — La obra del Salto de El Carpio.	132
LLOPART (AMADEO). — El Urbanismo en la Escuela de Barcelona.	45
PADRÓS (JUAN). — Los alrededores de la catedral y plaza del Rey.	56
R. B. — Los trabajos de extensión del Municipio de Hilversum (Holanda).	18
— — — — — Proyecto para una Academia de Bellas Artes, en Amsterdam.	40
REDACCIÓN (LA). — El concurso de la Tabacalera.	315
RÍOS COGOLLOS (JUAN). — La urbanización de la plaza de la Universidad.	51
SARDÁ (ANTONIO). — Urbanización de una plaza frente a la catedral.	59

TORRES BALBÁS (LEOPOLDO). — El nuevo puente de Toledo.....	153
— — — — — Unas salas de la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores, en Barcelona, en 1923.....	189
— — — — — Muebles e interiores barrocos españoles.....	255
VARIOS. — Libros, revistas y periódicos.. 23, 42, 94, 147, 174, 199, 220, 245, 295 y 324	
YÁRNOZ LARROSA (JOSÉ). — Un proyecto que ha debido ejecutarse....	16
— — — — — La Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas e Industriales Modernas.....	225
— — — — — La vidriería artística y sus últimas manifestaciones en la Exposición Internacional de Artes Decorativas.....	297





PALMA DE MALLORCA.— PORTAL DE SAN FRANCISCO DE ASÍS.

Fot. Wunderlich.





ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO VII

Madrid, enero de 1925.

NÚM. 68

SUMARIO

JULIO ALTADILL.....	El arte sepulcral en Navarra: Mausoleo del canciller Villaespesa en Tudela.
JOSÉ YÁRNOZ LARROSA.....	Un proyecto que ha debido ejecutarse.
R. B.....	Los trabajos de extensión del Municipio de Hilversum (Holanda).
	Libros, revistas, periódicos.

EL ARTE SEPULCRAL EN NAVARRA

Mausoleo del canciller Villaespesa en Tudela

A PARTE de la Edad Antigua, cuyo arte funeral ha llamado la atención de arqueólogos y epigrafistas, al frente de los cuales podemos colocar al que me honró con su amistad, sapientísimo director de la Real Academia de la Historia, Rvdo. P. Fita, fecundo e infatigable investigador de los monumentos sepulcrales de remotos tiempos, lápidas, aras y estelas principalmente, bien podemos asegurar que, de la arqueología y escultura funerarias, apenas si ha empezado a decirse algo, para poder llegar más adelante a catalogar ese arte de los períodos románico y ojival en la península occidental del Viejo Continente.

El primer libro que a este tema se ha dedicado, obedece a la iniciativa muy plausible, del benemérito Sr. D. Ricardo de Orueta, quien el año 1919 lanzó a la publicidad una preciosa obra titulada *La escultura funeraria en España*, en la cual incluye los monumentos de esa índole que se conservan en las provincias de Ciudad Real, Cuenca y Guadalajara, datantes de las centurias XIII a la XVII, ambas inclusive.

El benemérito académico de la Real de Bellas Artes Sr. Orueta, anuncia en el preliminar de dicho libro que completará la región de Castilla la Nueva en otro volumen, prosiguiendo su labor en otras comarcas, con ánimo de «llegar algún día

a la catalogación completa de nuestro arte sepulcral, uno de los aspectos más interesantes y menos estudiados de nuestra plástica». Dios le permita completar ese interesante servicio al arte.

El crítico que se nos reveló a una altura inconcebible en sus libros acerca de Mena, Hernández y Berruguete, ha ingresado, con todos los honores merecidos, a través de las puertas de la Academia, aureolado con las deslumbrantes refulgencias de sus asombrosas producciones. Y fué otro patriarca de las artes, el señor D. Elías Tormo, el encargado con toda oportunidad de colocar sobre la frente de aquél la corona bien ganada de la victoria. ¡Loor a ambos!

Los amantes del arte estamos en el deber de aportar a la obra del Sr. Orueta cuantos elementos nos sean conocidos, para facilitarle algún tanto la benedictina labor que ha tomado sobre sí. Mi insignificancia no podrá pasar de conducir un ínfimo granito de arena al laboratorio en que se vaya elaborando el encantador proyecto del eminente crítico; su modestia verdadera, virtud franca y característica en él, no desdeñe esta misérrima oferta, originaria de quien es modesto *a fortiori*, como carente de todo título en el paraíso del arte.

A nuestro rico capital arqueológico no ha contribuido, al menos por su estudio, en las proporciones que merece, esa rama del arte sepulcral que hoy demanda nuestra atención. Navarra cuenta ciertamente con algunos cenotafios y sepulcros de notoria valía, dignos de figurar en el catálogo de nuestro arte funerario: las catedrales de Tudela y Pamplona en sus templos o en sus claustros; las iglesias de San Cernín, de Estella, Ujué, Sangüesa, San Pedro de Olite, Roncesvalles, Monjardín, Villamayor, Los Arcos, Viana y otras poblaciones los poseen, de mayor o menor, pero nunca despreciable valor artístico; con o sin figuras orantes o yacentes, mas no sin ornamentaciones y labras de variados estilos.

De entre todos ellos podemos sin titubeos colocar a la cabeza, el mausoleo de Don Carlos III *el Noble* y su esposa Doña Leonor en la catedral de Pamplona, y el del canciller mosén Francés o Francisco de Villaespesa en la catedral de Tudela, al cual nos concretamos en el presente estudio.

Parece ser contemporánea del monumento sepulcral, a juzgar por su ortografía, redacción y caracteres góticos, la inscripción que ostenta, y que *ad pedem literæ* copiada, dice así: *Aqui yace el honorable sennior mosen frances de Villaespesa doctor cavallero et chanceller de navarra: fino el dia XXIº del mes de jenero del anio de la natiuidat de jhus . xpo. mil CCCC et XXIII ainos: rogat a jhus por él. — Aqui yace la muy honorable duenya dona Isabel de Uxue mugyer del aicto mosen frances l qual fino en XXIII dyas del mes de nouiebre del aino de la natiuit. de jhu . xpo. mil CCCC et diezecho: rogat a jhu . xpo. por ella (1).* Esta inscripción se halla en el borde de la cubierta sepulcral.

(1) Disculpemos el Sr. D. Mariano Sainz y Pérez de Laborda que transcribimos párrafos y frases de su preciado libro *Apuntes tudelanos*. Al hacerlo así, nos honramos y tenemos placer en demostrar la alta estima que nos merece esa obra del más minucioso conocedor de las antigüedades de Tudela, que ha prestado un señalado servicio a su nativa ciudad. Vayan hacia él desde estas líneas el testimonio de nuestra gratitud y respeto con el ruego de su indulgencia.

Digamos ahora cuál fué la personalidad de Villaespesa: Quienes hayan dele-treado en la historia de Navarra, no ignoran a qué grado de caballerosidad se elevó desde su juventud el rey apodado *el Noble*, Don Carlos III, de este antiguo reino, rey pacificador, diplomático, altamente preocupado por el progreso de su tierra, eminentemente artista, figura de las más interesantes entre las que ocuparon el solio navarro. Su Corte fué cuidadosamente seleccionada entre lo más distinguido y puro de la nobleza; magnates y servidores de su casa arrancaban de los de mejor alcurnia del país, y por esta consideración, Villaespesa en manera alguna podía escapar de figurar entre las ilustres personalidades de la Real Corte; adjunto mosén Francés a monarca tan laudable y escrupuloso, desde el primer momento, en ocasiones constantes, públicas y privadas, mereció la distinción regia sobre otros muchos personajes cortesanos, por *la honestidad de sus inclinaciones y por la irreprochable lealtad de sus procedimientos* (1).

Hallábase a la sazón en posesión del título de doctor en Derechos y de sanear las rentas procedentes de su ascendencia; a pesar de ello, la inclinación de nuestro personaje, nada deslumbrado por los esplendores de la Corte, en la cual se estimaban tan claras sus envidiables cualidades, era decidida hacia el estado eclesiástico, venciendo su elevado espíritu a los deslumbres del ambiente cortesano. En sus diarias entrevistas con el soberano, hubo Villaespesa de hacer a su superior algunas repetidas declaraciones en tal sentido; mas el rey Don Carlos advirtió inmediatamente cuán necesarios le eran los talentos de su servidor, adicto en el más alto grado e insustituible en manera alguna. En su consecuencia, invocando las conveniencias de la Corona y del reino en los órdenes de la administración y del gobierno, en los que brillantemente había ya demostrado Villaespesa admirables cualidades, le declaró la necesidad de no desertar del cargo, puesto de absoluta confianza que venía ocupando, y le rogó e instó que prescindiera de tales propósitos, continuara a su lado y contrajera matrimonio, con lo cual no dejaría extinguirse la rama de su estirpe y al propio tiempo podría con su ejemplo dar a la patria servidores tan adictos, inteligentes y leales como él mismo lo era.

Sometido Villaespesa, tal vez por su incondicional adhesión al soberano o por el amor a la patria invocado por el rey Noble, contrajo matrimonio con la distinguida y noble dama de limpio linaje D.^a Isabel de Uxué, no sin previa aprobación y complacencia del rey, evidenciada en los espléndidos «regalos de 6.000 florines al favorito y un valioso collar a la elegida del mismo».

Acrecióse sin obstáculo el ascendiente de Villaespesa desde aquel momento, y sus servicios fueron por demás brillantes y distinguidos, reconociéndose así en la Corte; en demostración de ello, el monarca le confirió en el año 1396, como testimonio de la estima en que le tenía, el cargo de confianza entonces titulado *Canciller del Reino*, guarda de los sellos reales, expresando en el nombramiento la frase *a los honores et provechos acostumbrados*.

Y continuando cada vez más su predicamento en la Corte, le declaró oficial-

(1) Es oportuno hacer constar que ninguna relación existe entre nuestro canceller y cierto niño Francés o Francisco, hijo natural (nacido en 1418) del rey Don Carlos III, que cita Yanguas en su *Diccionario de Antigüedades*, tomo I, página 515.

mente su consejero, apareciendo ya desde entonces más relevante la figura del canciller, cuidando mucho el soberano de hacer resaltar la preeminente sabiduría de aquél, manifestándole en público la alta estimación real, demostrando los motivos de ella ante el pueblo y la Corte, prestándose a apadrinar el primer hijo habido de dicho matrimonio e imponiendo al recién nacido el propio nombre de Carlos.

Continuó gozando más y más de la estimación real, en términos que, en el viaje hecho por entonces a Francia, llevóle en su compañía el monarca, y más tarde, la esposa de éste, la reina Doña Leonor, al dictar su testamento, depositó en Villaespesa su mayor confianza, designándole como ejecutor testamentario.

Aparecía por consiguiente nuestro canciller ya indefectible al lado de la realeza en todos los actos oficiales como elemento indispensable, monopolizando, merced a su talento, el consejo a sus reyes, apareciendo a la cabeza del cuerpo de la nobleza como caballero de los más principales del reino; y en tal concepto le vemos asistir, al lado de Don Carlos *el Noble*, a la entrevista celebrada en la villa de Cortes el año 1401, para tratar con el monarca aragonés de confirmar los pactos matrimoniales previamente convenidos, a fin de enlazar a sus hijos respectivos, infantes de ambas coronas.

En fin, como testimonio final del ascendiente de Villaespesa en la Corte, podemos traer a estas ligeras notas biográficas, el hecho de figurar el canciller Francisco de Villaespesa en primer lugar entre los más linajudos hombres de Navarra que testifican e intervienen en el testamento dictado por Don Carlos *el Noble* con fecha 11 de junio de 1403, antes de emprender uno de sus viajes a Francia (1).

Situación tan elevada en la Corte, ocasionó el que su descendencia enlazara con familias también de gran relieve, ascendientes de los actuales títulos de Montijo, Besolla y Valderro. En prueba de ello agregaremos algunos pormenores que (como los precedentes) nos facilita la obra muy estimable de D. Mariano Sainz y Pérez de Laborda (Tudela, 1913, tomo I):

«María de Villaespesa, hija de nuestro personaje, casó en 22 de febrero de 1422 con Martín de Peralta, canciller del rey Don Juan II y merino de Tudela; era éste hijo del muy famoso condestable de Navarra mosén Pierres de Peralta, jefe del partido agramontés, al que estaba adherida la ciudad de Tudela; y concurre en este D. Martín la particularidad de que tuvo otro hermano bastardo, hijo del condestable, llamado también Martín, que en el año 1420 era deán de Tudela y más tarde obispo de Pamplona.

»Nació de ese matrimonio mosén Pierres de Peralta, que enlazó nupcialmente con Inés de Mauleón, y adquirió en el año 1438 el señorío de Fontellas y poco después el de Murillo de las Limas.

»Isabel de Peralta, a su vez, se unió en matrimonio con D. Juan Enríquez de Lacarra, hijo natural del rey Don Enrique.

(1) Cuando, en 23 de septiembre de 1417, el rey Don Carlos *el Noble* dictó nuevo testamento ante el secretario y notario Johan Ceilludo, en visperas de otro viaje a Francia, Villaespesa vuelve a figurar en idénticos conceptos en este *codicillo o postrema voluntad*, en unión con Pelegrín López de Lusarreta y Pero Sanz de Ripalda, notarios público y apostólico. Existe este muy extenso documento en el Archivo de Navarra; tiene 1,38 por 0,65 metros, contiene la firma autógrafa del monarca, pero le falta el sello céreo que tuvo. En el archivo municipal de Pamplona existe una copia que no difiere en lo sustancial, aunque sí en la letra y ortografía.

»Antonio Enríquez de Lacarra, descendiente de los anteriores, fué merino de Tudela en 1521, heredó de su madre, D.^a Isabel, el mismo año, el señorío de Ablitas, Murillo de las Limas y los bienes provinientes de su tatarabuelo en Tudela; casó con D.^a Violante García y tuvieron por hijo a D. Felipe Enríquez de Navarra, mariscal del reino.

»Este último contrajo primeras nupcias con D.^a María Martínez de Luna, matrimonio del cual nació Ana Enríquez, la que ingresó por su enlace, en la familia de D. Cristóbal Portocarreño, conde de Montijo. Del segundo matrimonio de dicho D. Felipe, contraído con D.^a María de Ezpeleta, provino su ingreso en las familias de Besolla y Valderro (1).

II

Parecía, desde luego, que debiera existir alguna relación del canciller con la ciudad de Tudela; pero este extremo, de cierto interés para completar mis apuntes, no lo hallo minuciosamente aclarado en las distintas consultas e investigaciones practicadas; lo único cierto es la existencia de propiedades urbanas del canciller en la rica ciudad navarra, como nos lo demuestra el ya citado Sr. Sainz y Pérez de Laborda en su mencionada obra: «La princesa Doña Leonor dió en 1471 al condestable mosén Pierres de Peralta la casa del Almudí, de Tudela; de él pasó a su hijo Martín, casado con María de Villaespesa; después a su nieto, y, de generación en generación, a la condesa de Montijo, que aun la poseía al comenzar el siglo XIX. Los señoríos de Ablitas y de Fontellas, el estado de Murillo, el alto cargo de merino de Tudela y su merindad, por rara coincidencia fueron también a parar a la rama de Villaespesa. Este señor tampoco era ajeno completamente a Tudela, ya que poseía, entre otros bienes, todos sujetos a la fundación de su capellanía, una heredad en Mosquera, varias casas en el callizo que bajaba a la fuente de la *Lombriz* y otras, sitas en la parroquia de Santa María, en la carrera del ventanal y de la Rua, que confinaban *con corrales de Don Pedro Egües, canónigo; con casa de Andrés de Rueda e con casa de Maese Guillén de Urtiens, e con casa que poseyó Maese Lope de Uliuarri, barbero*, afrontaciones que nos complacemos en consignar porque para los tudelanos encierran algún interés si se toma en cuenta que estas casas son la actual del pueblo, que en 1592 se hallaba rodeada de las aludidas.

»Véase cómo y por qué si Villaespesa miró con gran predilección a Tudela, Tudela debe mirar con tanto respeto como cariño su sepulcro, ya que la casa de su propiedad, la que ocupa para sus reuniones concejiles, fué originaria y perteneciente al gran canciller, su casa solar aquí.»

Mosén Pierres de Peralta, nieto de Francisco de Villaespesa, recibió la citada casa, hoy residencia del Municipio, expresando que procedía de su abuelo, y que tanto esa finca como otros predios afectaban a la capellanía fundada por el canciller, declaración que plenamente disculpa al vendedor.

(2) *Apuntes tudelanos*, por D. Mariano Sainz y Pérez de Laborda, tomo I. Repito que habiendo hallado en este preciado libro más y mejor ordenados los antecedentes históricos y genealógicos del caso, me he inspirado en él con preferencia, hasta transcribir buena parte de ellos.

Hubiéramos gustado de intercalar en este estudio las gestiones previas a la construcción del rico monumento sepulcral, el consentimiento de la Iglesia, los nombres de los artistas a quienes se deban la inspiración y ejecución de aquél, cómo la capilla de San Gil pasó a quedar bajo la advocación de la Esperanza y quiénes fueran los meritorios pintores a quienes se deba el precioso retablo hoy existente en la misma capilla, contemporáneo del sepulcro, y cuál fuere el maestro ferrero que labró la notable verja del mismo recinto.

Seguramente todos los gastos que originasen el sepulcro, el retablo y la verja corrieron de cuenta de la testamentaria de Villaespesa, y si se conservan tales antecedentes, obrarán tal vez en el archivo de alguna de las nobiliarias casas mencionadas. No de otra manera puede explicarse que la catedral de Tudela, cuyo archivo conoce perfectamente mi distinguido y venerado amigo el Sr. D. Mateo Gómez, virtuoso canónigo de aquella colegiata, carezca de tales antecedentes, cuando tantos y tan minuciosos posee de otros extremos. Lo único que se conoce relacionado con este bellissimo sepulcro en la ciudad tudelana es la cesión o donación por el ilustrísimo Cabildo al canciller, mediante escritura pública, que más tarde mereció aprobación superior apostólica (1).

La tal escritura de cesión o donación llevaba aneja la fundación de una capellanía, la instalación del espléndido y muy valioso retablo de Nuestra Señora de la Esperanza, y el establecimiento o celebración de vísperas, misas y demás sufragios, a propósito de cuyos extremos se desprenden consideraciones relacionadas con ciertas tolerancias del clero de entonces que ponen de relieve la delicadeza y escrupulosidad del canciller al ordenar «que su capellán fuese tal que viviese honestamente; que no fuese público concubinario, *et honestament sea vestido; et specialment, que en manera alguna ailli non celebre sin calzas, car deshonesto cosa es el capeillan teniendo las cambas nudas et espulladas* (descubiertas las piernas) *ante el altar celebrando, haya de parescer a los que sean presentes oyentes su misa; et que si el contrario ficiere, el tal capeillan que celebrare sin calzas, pierda tanto por cada vegada quanto a eill competria en aquel día*» (2).

Al dictar su testamento el canciller en Olite, a los doce días del mes de enero del año 1421, tres años después del fallecimiento de D.^a Isabel, su esposa, ante el escribano real D. Juan Pasquier, dispuso aquél, que nadie más que los cónyuges fuera sepultado en el mausoleo sito en la capilla entonces denominada de San Gil (3).

Aun cuando desprovista de pormenores decorativos como los que ostentan algunas afamadas verjas de las catedrales de Sigüenza, Jaca y otras de no princi-

(1) En compensación, públicamente confieso que el Sr. D. Mateo Gómez es una vez más mi acreedor por otros pormenores que pródigamente me ha suministrado con su habitual benevolencia y actividad, en esta ocasión como en otras análogas precedentes.

(2) Yanguas, *Diccionario de Antigüedades*, tomo III, pág. 430.

También el Sr. Madrazo (tomo I, pág. 268 de su conocida obra) transcribe esa cláusula, mas no sin hacer una justísima y oportuna salvedad tributando el homenaje de su consideración y respeto al actual clero navarro, que es reverso de la medalla de parte del clero de aquella época, consideración y respeto a los que se complace en agregar los suyos propios el autor de estas páginas.

(3) Obra este documento en el riquísimo Archivo del antiguo reino de Navarra.

pal renombre, la verja de la capilla de la Esperanza es digna de ser catalogada entre las del siglo en que el estilo gótico inspiró a los artífices rejeros tantas obras de refinado gusto y bellísimas proporciones, a la par que sencillas en detalle, elegantes sin el menor reproche.

Desde luego encuentra el visitante un valor artístico más remarcable y un mayor deleite de contemplación que en la verja citada, en el altar de esta capilla, situado frente a la repetida verja. El retablo está constituido por veinte cuadros pintados sobre madera, de los cuales el central y mayor de los demás ostenta la Virgen de la Esperanza; dichos cuadros son evidentemente coetáneos del sepulcro, inscritos en armadura tallada y dorada, y llevan el sello característico e inconfundible de aquella centuria, en cuya primera mitad el arte gótico floreció en su mayor esplendor, coincidiendo en su gusto y estilo con el del sepulcro; con esto quede dicho que abundan los arquitos cairelados, rebajados y lobulados como los que en el frente de la inmediata urna sepulcral se advierten en una de las fotografías adjuntas, ostentando, a guisa de marco, pináculos, agujas, grumos, hornacinas, etc., etc., de delicada tracería, y resultando tanto la predella, que reproduce escenas de la Pasión de Jesús, como los huecos superiores, de una tonalidad nada común, acentuado gusto francés y armónicos con otro retablo (el de Santa Catalina) existente en la misma catedral y también, como éste, protegido por un guardapolvo lambelado corrido en la periferia o contorno.

Abundan en este altar losanjes idénticos a los que campean en los escudos nobiliarios situados en las dos enjutas laterales del arco conopial en el frente del monumento sepulcral, delatándonos esa coincidencia una identidad de fecha y de origen en la creación de ambas preciadas obras artísticas.

III

Una de las fotografías que acompaño presenta el conjunto de este monumento sepulcral, cuyas dimensiones son: 7,10 metros de altura, 2,30 de ancho y 1,15 de profundidad en el nicho. La bóveda de éste tiene su nervatura en forma ojival, apoyada en los ángulos sobre cuatro *culs de lampe*, finamente labrados, tangentes a la greca, donde remata por la parte superior la segunda zona de las labras internas.

En el frente de la urna sepulcral, zona la más baja del sepulcro, aparecen ocho pequeños arcos ojivales idénticos, ocupados por igual número de personajes, representando miembros de los tres Estados del reino: nobleza, clero y milicia, revelando todos, por su actitud doliente, su identificación con la popular tristeza; su atinada ejecución y la disposición de los arcos lobulados en que se hallan inscritos da a esta parte del monumento un aspecto de acabada belleza y gusto refinado, apenas superado en el bellísimo cenotafio de los reyes Don Carlos y Doña Leonor, que existe en la catedral de Pamplona: las fisonomías, adecuadas en su expresión, los pormenores de la indumentaria, las naturales caídas de los mantos y la verdad de los plegados, las proporciones todas, suscitan en el visitante espontánea aprobación y cautivador atractivo. En toda esa imaginería (falta la pri-

mera figura en la derecha del observador) se ven religiosos con su ceñidor de cuero, uno que lleva rosario pendiente, otro con espada ceñida al cinto, otros distintos pormenores de indumentaria, y todos los personajes con aspecto lacrimoso y manos juntas como en oración.

La edícula funeraria se cierra gallardamente sobre su altura media, a guisa de transparente tímpano, con un grande y bellissimo arco conopial ornado de lóbulos grumados, en el que se hallan inscritos en irreprochable proporción tres elegantes rosetones, circulares los laterales y elíptico apuntado el central, de la más agradable armonía, flanqueando todo el monumento finos pináculos de ornamentación ojival, que terminan en la crestería del conjunto; las enjutas del mismo orden ostentan los escudos nobiliarios del matrimonio Villaespesa. Bien puede recrearse el lector, mejor que leyendo mis líneas, contemplando la mencionada fotografía que acompaño para suplir mi deficiente labor descriptiva y atestiguar el buen estado de conservación de este bellissimo monumento.

Veamos ahora los cuatro relieves laterales situados dentro de la edícula:

Uno de los paneles representa a un sacerdote celebrando la Santa Misa en el instante de elevar la Sagrada Forma, con asistencia de tres arrodillados.

En otro, el situado enfrente, parece contemplarse al canciller, cubierto el cuerpo con su manto (el mismo de la estatua yacente), de rodillas ante un reclinatorio, seguido de su esposa y hasta diez personas más, algunas adolescentes, representando la familia, todos orantes. Suponemos que en estas diez personas se quiere recordar a los siete hijos y algunos nietos del consejero navarro.

En el tercero, nueve personas más, oficiantes, de pie, ocupan el panel inferior, portadores de libros y cirios; falta la cabeza de una, que probablemente se cubría con mitra.

Frente al anterior aparecen otras seis personas oficiantes, dos de ellas prelados, con sus báculos y mitras; otras dos presentando los libros a los obispos y otras dos turiferarios.

En toda la extensión de la zona inferior, así del frente como los laterales, los paneles terminan en airoso arco lobulado y conopiales, con su grumo, flanqueados por pináculos y coronados los huecos superiores por cuadrifolios corridos, que completan un cuadro de efecto sumamente armónico.

La zona segunda, en el frente y costados, termina en una doble greca, en consonancia con el estilo general del monumento.

La zona inferior del frente del nicho está dividida en cuatro paneles, encerrados debajo de otros tantos arcos, también conopiales, con su grumo, lobulados y separados por pináculos, como asimismo los nichos flanqueantes: en el primero, a nuestra derecha, hallamos tres monjes y un prelado, éste en actitud de bendecir; en el inmediato se halla otro mitrado, que simula hablar al pueblo, y le acompañan tres asistentes mayores y un jovencito; en el tercero, otro obispo, con mitra y báculo, capa pluvial y manípulo, lee sobre un libro que sostiene un ayudante; acompañan otros dos y un jovencito, con cirio; finalmente, en el extremo, a nuestra iz-

quierda, otro obispo, en marcha, con tres asistentes portadores del báculo y libros de rezo (1).

Desde luego, y sin esfuerzo de imaginación, entendí, a la vista del conjunto de estos ocho altorrelieves, que con ellos se había querido representar las exequias de Villaespesa y perpetuar el recuerdo de las mismas; pero sáleme al paso mi excelente amigo y fino observador D. Mateo Gómez, haciéndome notar que, aun mejor que las fúnebres exequias de los Villaespesa, parece quererse representar en esos hermosísimos relieves, maravillosamente tallados en la dura piedra, escenas de un oficio de pontifical, ya que en cada compartimiento se halla un prelado con su servidumbre respectiva, en actitud de oficiar, acompañado sólo de clérigos. Atendiendo al caso, y dando valor también al respetable parecer de dicho señor, me ocurre preguntar: ¿se habría oficiado de pontifical en los funerales de Villaespesa?

En verdad que mi hipótesis no encierra novedad alguna: la reina Doña Blanca de Castilla, madre del derrotado en Alarcos por imprudente, vencedor en las Navas de Tolosa por la valiosa cooperación que le prestaran los reinos de Aragón y Navarra, yace en Nájera desde el año 1158; en la oscuridad de aquella gruta, la luz artificial permite al visitante contemplar sobre el mármol unos relieves, ciertamente no tan acabados como los de Tudela arriba descritos: varios caballeros que rodean a un rey lloroso; varias damas que acompañan a dolorida princesa.

Desde aquel mismo siglo XII es en Francia muy frecuente la representación de fúnebres cortejos eclesiásticos en las tumbas de elevadas personalidades; y no sólo de éstos, si que también, unido en varios casos al duelo de la Iglesia, el de la familia, asistiendo a las honras fúnebres; ejemplo patente de ello la tumba labra-

(1) Aun cuando no merezca figurar en el texto la transcripción libre que va a continuación, he de darla cabida en esta nota por lo que pueda ilustrar el asunto, dejando al lector el cuidado de observar cómo la fantasía de nuestros vecinos, los franceses, desfigura a veces las cosas de España. Procede del libro *Voyage archéologique et historique dans l'ancien royaume de Navarre*, por M. Cenac-Moncaut. Paris, 1857; 147 págs., 160 x 92 m/m; y de él entresaco los párrafos siguientes: «El sarcófago del señor De Billia (Villaespesa), obra del siglo XV, es de una manifiesta superioridad en comparación con el sepulcro de Hugo de Castillione, en la catedral de Cominges. La estatua de este dignatario navarro se presenta horizontal al lado de la de su esposa. Ocupa la primera un vestido largo hasta casi los pies (semejante al de nuestro rey Renato, contemporáneas ambas), guarnecido de armiño, dejando a la vista el calzado y afianzada la espuela con su hebilla; esta indumentaria delata al hombre togado y no guerrero, a pesar de que a lo largo y sobre la estatua se halla una espada asida por Villaespesa en la empuñadura, quedando medio oculto el tahalí. El trabajo escultórico puede calificarse de notable. Cuatro borlas cuelgan del sombrero, guarnecido también de armiño y petit-gris.

»La esposa del canceller viste traje de talla más corta; un collarín dorado rodea la garganta; completan su indumentaria una túnica plegada y el peinado con dos gruesos rodetes, sobrepuestos y separados por una raya; el conjunto recuerda bastante a la estatua de Margarita de Étampes, hija del duque de Orleans y Valentina de Milán, que vivieron el siglo XV.

»Ambas estatuas cobijan sus cabezas con umbelvas o doseletes góticos con ojivas trilobuladas. El escultor las alojó en grande nicho bien ornamentado, en cuyo frente, y cerca del remate, se destacan los nobiliarios escudos de los cónyuges. (Omito su descripción heráldica y las deducciones de Cenac-Moncaut, por ser error completo.)

»El hueco practicado en el muro para construir este monumento funerario se halla completamente cubierto por imaginaria de relieve, cuyo dibujo, en general, es correcto y su composición más variada que en otros casos similares; en lo alto vemos al Eterno entre nubes y con tiara; a derecha e izquierda, la Virgen y a Jesucristo llevando su Cruz al Calvario; ángeles le inciensan y querubines rodean a la Santísima Trinidad. Debajo se ve a Jesucristo haciendo saltar la cubierta de su sepultura, rodeado de los atributos de la Pasión; a ambos lados, la Virgen y San Pedro. Demuestran estas representaciones cómo el arte español tiende a materializarse acercándose al renacimiento, y cuánto, también el realismo, ha hecho que la pintura incurra en exageraciones...

Agradezcan los lectores que no prosiga transcribiendo al pintoresco, caprichoso y fecundo M. Cenac-Moncaut. Decía muy bien el inolvidable presidente de la Comisión navarra de monumentos, que «ciertas gentes, cuando escriben de las cosas de España, pierden el sentido común». (Obras de D. Juan Iturralde, vol. 1.º, págs. 57 a la 76. Pamplona, 1912.)

da por escultores franceses para el príncipe Don Luis (hijo de San Luis, rey de Francia), el año 1260, en la abadía de Royaumont. Y tengamos en cuenta que Janin de Lomme, con su arte, ejercitado en Francia antes que en Navarra, había de trasladar aquí las enseñanzas y prácticas adquiridas allí.

En la iglesia de Templarios de Villasirga (Palencia) aparece, ciento diez y seis años después, trasplantada a Castilla esa representación funeraria, siendo importadores de ella artistas franceses; allí yace el quinto hijo de Don Fernando III el Santo, infante Don Felipe, y su esposa, Doña Leonor Rodríguez de Castro; y perdura todavía más de un siglo en aquella región castellana la costumbre de los escultores decorando con esas escenas funerarias los mausoleos de caracterizados personajes.

La historia del arte, que a retazos se va completando en España, nos da a conocer que, desde Medina del Campo a Toledo y Salamanca, son artistas judíos y mahometanos los que, esculpiendo en el mármol sus gustos y aprendizajes (como Janin de Lomme hiciera en Navarra), imprimen en sus construcciones sepulcrales el sello de su origen con dibujos mudéjares, atauriques y caprichosos entrelazos musulmanes, al estilo brillante y deslumbrador de la Alhambra granadina, la más fantástica de las producciones musulmicas.

Visitad la insuperada catedral de Burgos y hallaréis cortejo fúnebre de eclesiásticos en el sepulcro del prelado Hinojosa; y aun más en el mausoleo del yacente cardenal Albornoz, cuyos restos fueron reintegrados de Italia a Toledo para que descansara en su patria el batallador personaje; y en ese monumento funerario, hallaremos un lucido cortejo de obispos, monjes y clérigos; y además (a semejanza del cenotafio de Don Carlos III de Navarra), las arcadas de que está decorado nos presenta cada una, a uno de los sacerdotes o religiosos de dicho cortejo.

El caso se repitió en Aragón: el derruido sepulcro de Don Pedro *el Ceremonioso* (creo que fué en la guerra de la Independencia, por llevarse, como en Avila, las esculturas), fué otro testimonio de cuanto expresamos; la tumba del arzobispo D. Pedro de Luna en la Seo Cesaraugustana, confirma nuestro aserto de una manera espléndida.

Y, finalmente, con no menor evidencia lo atestiguan los mausoleos del obispo Ramón de Escales, sepultado en Barcelona, en las postrimerías del siglo XIV, como también en la tumba del cardenal Anglesola, en Gerona, de comienzos del siglo XV, constituye otra prueba de mi repetida suposición, el apreciar la cual queda a juicio del competente lector.

Las zonas media y superior del frente del nicho no me parecen de la misma mano que los restantes relieves de la edícula; aparte de las figuras de la Virgen María y del discípulo amado, que flanquean la zona media, encuentro amaneramiento sistemático y detalles discordes con la iconografía cristiana: bajan artísticamente del resto del monumento; no pueden, no cabe en manera alguna atribuirse a Janin de Lomme, como muy atinadamente recela el distinguido canónigo tudelano tantas veces mentado, con quien me hallo de completo acuerdo en este particular.

En la zona media de ese frente es donde la interpretación de sus relieves se presta a mayor discusión; el lector observará desde luego la figura del Redentor. ¿Surge del sepulcro? — No son el rostro ni su actitud propias de resurrección, ni llevaría la corona de espinas en tal caso. — ¿Es el *Ecce Homo*? — No sería adecuado presentarle con las manos llagadas, como se halla.

Para mi ya nombrado amigo Sr. Gómez, no cabe duda que representa un *Ecce Homo*, observando su actitud de humildad y su doliente aspecto; pero en tal supuesto, habremos de admitir que las llagas de las manos son obra inoportuna de otras manos de inhábil artista, detalle tal vez torpemente agregado en época posterior a la de la escultura (1). Como también habríamos de admitir, no sin repugnancia, que el antepecho trilobulado sea reproducción del balcón de Pilatos, si bien le encontramos más elegantizado que lo expresado por la tradición y anticipado en unos cuantos siglos el estilo de su ornamentación.

En la necesidad de optar por una u otra representación, desechamos la de la resurrección, mas no sin los apuntados reparos. Mi doctísimo amigo y canónigo tudelano, repetidamente nombrado, opina que esa segunda zona del frente pudiera ser obra alemana o de artífice del Norte, hábil, sí, para arrancar a la piedra esa manifestación facial del sufrimiento, como también la expresan las esculturas laterales representativas de la Virgen y San Juan (no de San Pedro) situadas a ambos lados del Redentor; el panel central contiene asimismo, sin omitir uno, todos los atributos de la Pasión de Jesús: escalera, lanza, gallo, tenaza, martillo, clavos, caña, ligaduras, esponja, paño de la Verónica, etc., etc.

El lector podrá ir observando cuánto difiere la realidad de la arbitraria descripción que hizo Cenac-Moncaut en la nota ya transcrita, acerca de este monumento funerario.

El intradós de la ojiva, sobre la zona media últimamente descrita, tiene la altura de ochenta centímetros, y en ese lugar reprodujo el diestro puño de ignoto escultor a la Santísima Trinidad, con fondo vago de nubes y tachonado de estrellas; las tres Divinas Personas casi funden en un solo y único cuerpo, apareciendo mitrado el Eterno Padre, teniendo a su izquierda el Verbo, con una cruz en sus manos, y a su derecha el Espíritu Santo, con una paloma en la diestra; adoran al Divino Trío nueve ángeles de seis alas cada uno, aludiendo o simbolizando los nueve coros de los ángeles; flanqueando a ese grupo, ya numeroso, se ven otros dos ángeles más, uno a cada extremo, arrodillados y con sendos incensarios en acción.

Para terminar la ya prolija descripción de esta espléndida obra de arte, fijémonos ahora en las dos figuras yacentes de los esposos Villaespesa, tendidos sobre la losa que cierra la urna cineraria, y prescindamos de los dos magníficos doseletes (copia exacta de los que también se advierten en el cenotafio de Don Carlos el Noble y su esposa, Doña Leonor, en Pamplona), pero no sin apuntar de paso la impropiidad de dotarles con tales aditamentos tratándose de escul-

(1) Terminada la redacción de este estudio, me confirma mi buen amigo D. Pedro Navascués, desde Tudela, que, efectivamente, las tales llagas son un aditamento ulterior, groseramente ejecutado, perceptible desde el primer instante.

turas yacentes, a cuyas cabezas en esa posición no es preciso preservar de la lluvia.

Aparece el canciller vestido con amplia loba, que casi le llega al tobillo, dejando entrever el forro de pieles; cúbrese con un birrete también peludo; calza una especie de sandalia provista de guarnición, correas y espuelas; llega hasta el pecho del noble prócer la espada, cuya empuñadura casi cubre aquél con su mano derecha, quedando el correa de la vaina, en parte, a la vista; apoya su cabeza en recamado almohadón, idéntico al de la dama, y sostiene en su izquierda mano un devocionario. A sus pies descansa un leoncete.

Doña Isabel de Ujué cubre su cuerpo con amplio manto a manera de turbante; de su pecho pende amplio collar, que no oculta su bordado vestido, adornado de gruesos cabuchones; descansan las manos sobre el pecho, no abultado, y un lebrél duerme a sus pies; dos rodetes abultados de su espléndida cabellera constituyen el peinado, partido por una raya.

Tengo para mí que Janin de Lomme quedó, al labrar estas dos estatuas, a no menor altura que cuando terminó la del rey Noble y Doña Leonor, su esposa; y con esto omito comentarios y razonamientos, que estimo innecesarios.

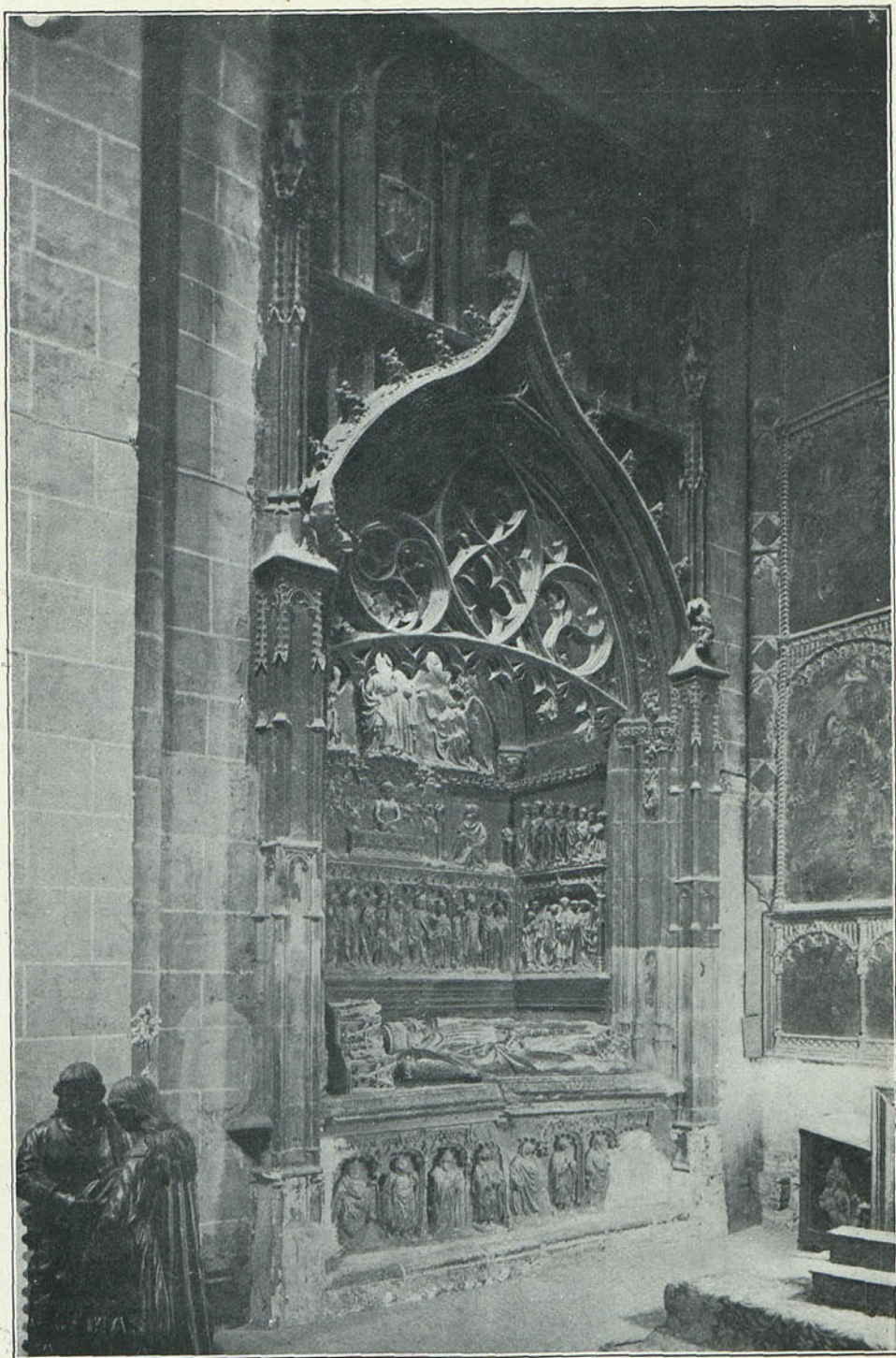
IV

De «soberbio mausoleo» y «monumento insigne de arquitectura y escultura del siglo XV», califica Madrazo (tomo III, pág. 381 de su conocida obra) este sorprendente sepulcro, y agrega (en la página siguiente): «lleva profusión de esculturas en altorrelieve de bellas porporciones y grande estilo...; la urna sepulcral está decorada con hornacinas caireladas, ocupadas por estatuillas de gracioso movimiento y muy bien plegadas...; las dos estatuas de mosén Francés y su esposa son de bello carácter».

Bastárame con transcribir esos conceptos, no más encomiásticos que el merecimiento — a mi pobre juicio — de la obra que nos ocupa; pero algo y aun algo me resta por decir, y aun cuando ya van traspasados con exceso los límites de un prudencial artículo, me creo en el deber de hacer algunos comentarios relacionados con la historia del arte de Navarra, sin los cuales me quedaría cierto resquemor, y no he de perdonar ocasión tan propicia de exponerlos aquí, siquiera cierre así con mediano broche las cuartillas precedentes.

En el mes de febrero del año 1411 aparece en la escena, ya muy espléndida, de las Bellas Artes en Navarra, una nueva personalidad de gran relieve, un escultor de singulares aptitudes (1). El rey artista y noble que había reunido, como en brillante areópago, alrededor de su trono, pintores y escultores, tapiceros y rejeros, orfebres y vidrieros, tallistas y armeros, seleccionados, sin reparar en su origen,

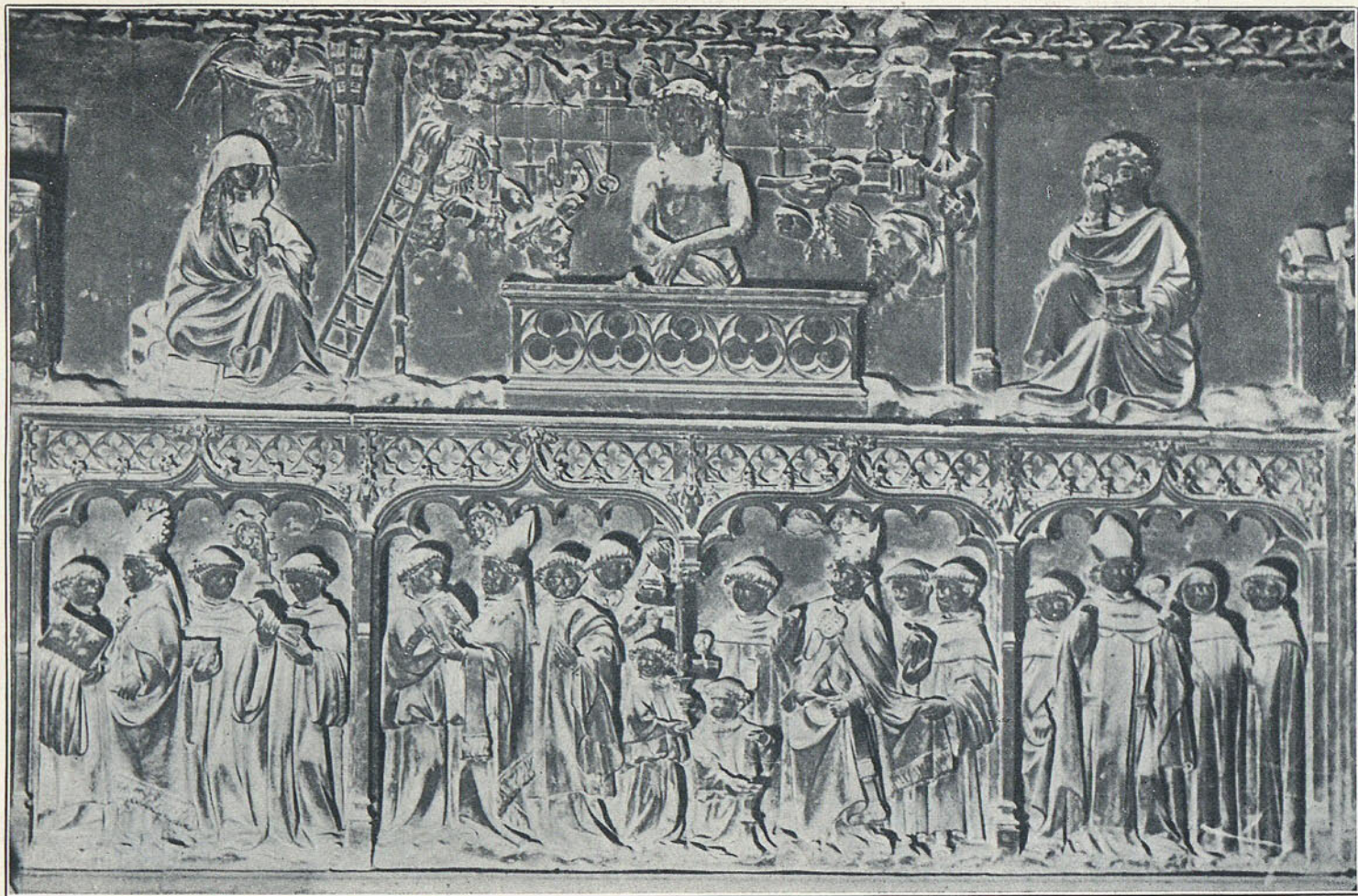
(1) El nombre de Janin de Lomme aparece en los libros de Comptos Reales de Navarra desde 1411 a 1424, siempre en concepto de imaginero (*tailleur d'images*), constando resguardos de sus salarios percibidos: en 20 de agosto de 1411, el primero; de abril a diciembre de 1413, el segundo; otro de todo el año 1418; otro de enero a abril de 1419; otro por un viaje con maître Arnal en 1421, ordenado por el rey Noble; otro en 1423, por diferentes obras ejecutadas en los palacios reales, y fechados en 1424 se conservan varios recibos justificando el percibo de sus salarios mensuales, ascendentes a 23 libras y 10 sanchetes, equivalentes a unos 120 escudos por mes. (Archivo del reino navarro.)



CATEDRAL DE TUDELA (NAVARRA). — SÉPULCRO DE MOSSEN FRANCISCO DE VILLASPESA Y SU ESPOSA.
OBRA ATRIBUIDA A LÔME DE TORNAY. — VISTA DE CONJUNTO.

Fot. «Arxiu Mas».



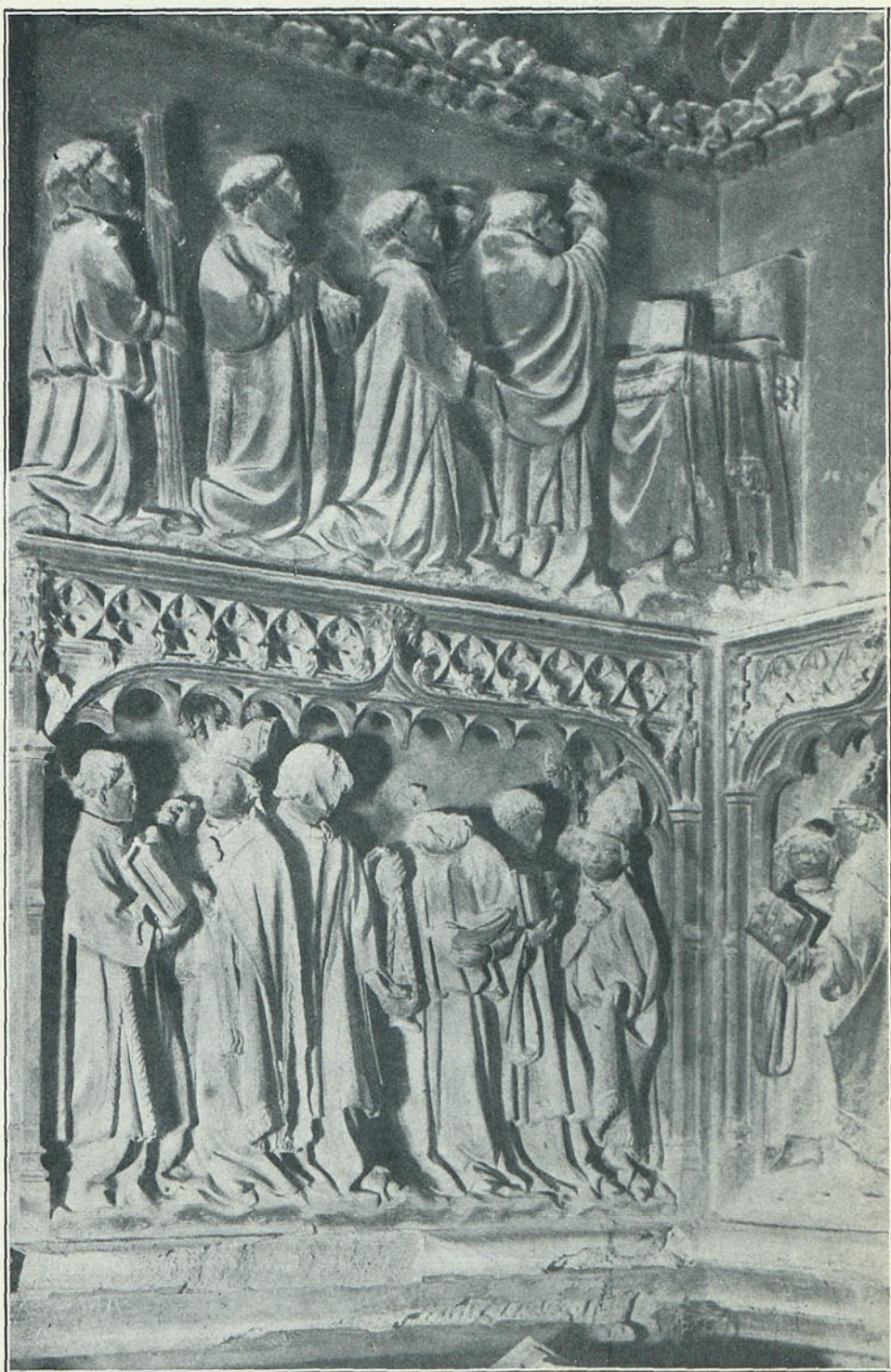


CATEDRAL DE TUDELA (NAVARRA). — SEPULCRO DE MOSSEN FRANCISCO DE VILLAESPESA Y SU ESPOSA. — OBRA ATRIBUÍDA A LÔME DE TORNAY.

DETALLE DEL FONDO DEL NICHÓ.

Biblioteca Nacional de España





CATEDRAL DE TUDELA (NAVARRA). — SEPULCRO DE MOSSEN FRANCISCO DE VILLASPESA Y SU ESPOSA.
OBRA ATRIBUÍDA A LÔME DE TORNAY. — DETALLE DEL LADO DERECHO.

Fot. «Arxiu Mas».





CATEDRAL DE TUDELA (NAVARRA). — SEPULCRO DE MOSSEN FRANCISCO DE VILLAESPEA.
 OBRA ATRIBUÍDA A LÔME DE TORNAY. — DETALLE DEL LADO IZQUIERDO.

Fot. «Arxiu Mas».



fueren moros o cristianos, navarros o extranjeros (1), llama en aquella fecha a su presencia a Janin Lomme de Tournay, *tailleur d'images* (2).

La permanencia de Juan de Lomme en Navarra durante catorce años, percibiendo, en una u otra forma, haberes del Tesoro Real, permite deducir que en ese largo período laboró abundantemente obras escultóricas, de las cuales hoy es imposible presentar un catálogo; podemos desde luego afirmar la presencia de este grande artista en Pamplona y en Tudela, como también en las reales residencias de Olite, Tafalla y Puente la Reina. En Tafalla existe la muy tosca escultura de San Sebastián, atribuida a De Lomme, sin otro fundamento que el de una tradición popular titulada *Sebastián, guarda la boina*, pero de mal humor habría estado el escultor de Tournay si hubiera sido él quien la tallase (3). Subsiste también en Tafalla, procedente de los jardines reales (donde el más infortunado hijo de reyes, príncipe Don Carlos de Viana, cantara amorés y desventuras), una silla grande, tallada en piedra, con alto respaldo y estilo gótico, la cual tampoco es obra digna del afamado hijo de Tarbes. Del Palacio Real de Tafalla perduran algunas construcciones, más estimables como arquitectónicas que como escultóricas.

De Puente la Reina no queda piedra sobre piedra; resta tan sólo por algún indicio escrito su difumada memoria; suponemos que alcanzó escasa importancia.

Para aquilatar apreciaciones que, como mías, son carentes de todo valor, he consultado, además de la obra de los Sres. Privat y Cau-Durban: *L'art français en Navarre sous Charle le Noble* (Toulouse, 1902), y además de las muy conocidas de D. Pedro de Madrazo y D. Vicente Lampérez, la espléndida *Histoire de l'art*, de André Michel (París, 1921, 2º tirage), y, finalmente, la *Gazette des Beaux Arts* (publicación periódica, 1908, páginas 89 a 112).

Resumen de esas consultas — no todas útiles — ha sido el hallar indicios suficientes para otorgar participación en la dirección, y aun en la ejecución del mausoleo del canciller Villaspesa, al gran escultor de la Corte navarra Jean de Lomme, como también la tuvo en el sepulcro de Don Lionel, ya mentado, por encargo ex-

(1) Véanse algunos nombres de artistas que Don Carlos el Noble hizo desfilan por su reino: Mahoma el Halli, moro herrero; como también Ibray Madexa, Farax de Motarra, Ferrando de Mana y Gil Dezcana, carpinteros tudelanos; Estevenin le Riche, Rubert de Brabant, Jean Lescuyer, Johan de Berry, carpinteros también; Lope de Tudela, decorador; Pedro el castellano, Domingo de Valencia, Gabriel de Mallorca y Belenguer de Barcelona, pintores; escultores, Colin y Miguel de Reims, maître Arnal, Johanet de Toulouse y Jean de Bourgogne; Mace le Breton, director de jardinería; pintores extranjeros, maître le Robin, François, Annequin de Bruxelles, Baudet, Perrinet, maître Enrich; pintores de vidrieras, François Coppiquin, Jacob d'Utrecht, Guirart de Basse Allemagne; tapiceros, maître André, Lucien Bertholomieu, Jean de Noyon, Gilbert de Cruilles, Colin de Bataille, Amedée de Savoie, Jacques Dourdin; armeros, Guillem Mailler, Remon Borra, Johan Dorliens, Johan Gernesa; maître Rupert, también pintor; plateros, Daniel de Bonte, y los numerosos citados en la tercera monografía publicada este año por la Comisión navarra de monumentos, titulada *Los plateros del Rey Noble*, por el Rvdo. P. Fray Fernando de Mendoza; los bordadores que dirigía Annequin de Bonte; el orfebre Perrin Fresset y Thomas d'Angleterre, al frente de un grupo dirigido por él mismo; el relojero Thierry de Bois-le-Duc; los arquitectos Martin Periz d'Steilla, primer arquitecto del castillo-palacio de Olite; etcétera, etc., de los cuales la mayoría figuran en el largo catálogo de *artistas exhumados* que vengo publicando y laboraron en el antiguo reino de Navarra.

(2) Tournay o Tournai, poblado próximo a Tarbes (altos Pirineos), de la sexta merindad de Navarra entonces, luego Navarra francesa. Hay también Tournay en Bélgica.

(3) No pretendo desvirtuar en lo más mínimo esa tradición, conociendo cuanto acerca de la misma escribió el reverendo Padre Beltrán en las páginas 120 y siguientes de su estimable obra *Historia completa y documentada de la ciudad de Tafalla*. Mi ánimo se concreta a dejar sentado el parecer de que la venerada escultura en piedra, del insigne patrono de Tafalla, representativa de San Sebastián, es obra claramente disonante entre las demás que atribuimos a Jean de Lomme. Apelamos al juicio de cuantos la examinen después de ver con alguna detención las estatuas yacentes de Don Carlos III, su hermano natural Don Lionel, el canciller Villaspesa y las esposas de estos tres personajes.

preso del rey Noble, encargo que, dado lo expuesto en las páginas biográficas de este estudio, pudo muy bien repetirlo el mismo monarca para su predilecto y favorito consejero, acreedor a tal premio por sus largos, meritorios y preeminentes servicios al trono navarro.

Pero razones de mayor consistencia y robustez en el terreno, ya no de las conjeturas y sí en el de la observación comparativa, hallamos en la contemplación de los sepulcros mencionados, empezando por las 28 estatuillas que rodean el riquísimo cenotafio de Don Carlos y Doña Leonor, más las seis que al pie de la Cruz se ven sobre una repisa en el sepulcro de Don Lionel, ambos en la Seo iruniense, más las siete que restan al frente de la urna sepulcral de los esposos Villaespesa en la bellísima catedral tudelana; los rasgos característicos del escultor, espléndida y vigorosamente escritos, sellados y firmados, por decirlo así, en el sepulcro real, escritos, sellados y firmados están también en la tumba del canciller, como lo están asimismo en la del infante bastardo Don Lionel; actitudes, movimientos, expresiones, plegados y caídas de paños, tendrán tal vez menos *posse*, es decir, no habrá el mismo esmero, tanta minuciosidad en las últimas, pero hay en todas ellas algo que les es genérico; han debido brotar de una misma inspiración, si no directa de las manos hábiles del maestro, traducida al menos por las manos habilitadas de discípulos tal vez seleccionados por el mismo Janin de Lomme, pues no hemos de suscribir el absurdo de que durante su prolongada estancia en Navarra careciese de auxiliares, de aprendices, si así se quiere, los cuales, como tantos otros, comenzarían por imitar al maestro, seguirían recibiendo sus lecciones prácticas, continuarían por obedecerle, y discípulos aventajados algunos, más tarde llegarían a sustituirle en ocasiones. Este caso se ha repetido hasta la saciedad en la vida de formación de los más excelsos artistas.

Al estilo del sepulcro del infante responde el del canciller: los dos son coetáneas construcciones; la una evoca el recuerdo de la otra, aunque más modesta la de Don Lionel; nichos ojivales ambos, vaciados en el muro; arcos de igual gusto; carácter de las estatuillas gimientes; disposición general del frente, etc.; si bien la profusión de relieves en el monumento funerario de Tudela fué sustituida por pinturas murales en el sepulcro de los claustros de la catedral de Pamplona; aparte del Crucifijo y las seis citadas figuritas, las estatuas yacentes son similares y análogas en su disposición.

Monsieur Emile Bertaux declara en la citada *Gaceta Francesa de Bellas Artes*, que la sepultura del hermano bastardo del rey Noble se debe atribuir a Juan de Lomme, fundamentando cumplidamente su parecer en esas y otras consideraciones que me veo precisado a pasar por alto para no alargar demasiado estas líneas.

Parece cierto que el rey Noble había encargado a Juan de Lomme el proyecto de una sepultura real para su padre el rey del mismo nombre, inadecuadamente apodado *el Malo*; pero, a pesar del aserto de Sandoval, no creo haya existido tal mausoleo, pues las memorias de la catedral de Pamplona ninguna luz dan (que yo sepa) ni noticia aportan de su existencia en tiempo alguno; y no es prudente acoger como buena la afirmación de M. Bertaux, que dice fué destruida esa sepultura después del siglo XVIII, sin expresar ni el lugar donde se encontró, ni si existió, ni

qué razones o circunstancias mediaran para tan absurda destrucción. De haber existido, tendríamos hoy un nuevo punto de comparación para confirmar o desmentir nuestra hipótesis.

Desistamos de hallar el sepulcro de Don Carlos II, y satisfáganos el conservar con todo decoro su corazón, como se halla, a los pies de la Excelsa Virgen Blanca de Ujué. Desistamos — repito — a mi entender, la muerte de Don Lionel, hermano, aunque bastardo, muy querido, del rey Noble, y muy querido con fundadas consideraciones que la historia nos revela, obligó a Don Carlos a alterar el destino de la sepultura encargada para su padre y dedicar a Don Lionel la que se construía para Don Carlos *el Malo*. Sobrevenida poco después la muerte del Noble, quedaría en proyecto el mausoleo del padre. Las fechas de las defunciones de ambos hermanos vienen en apoyo de mi tesis, la cual expongo, no más que como posibilidad, siempre más admisible que la gratuita afirmación del muy respetable Sr. Bertaux.

En fin, para que mis lectores, a falta de algún retrato de aquel escultor insigne, cuyo renombre quedó bien ganado con sus obras, establezcan conocimiento — el único posible ya — con Janin de Lomme, les daré, poniendo así término a mi estudio, copia exacta de su autógrafo estampado al pie de un resguardo que me exhibe el muy competente jefe del riquísimo Archivo del reino navarro, D. Jesús Etayo, mi amigo y compañero de Comisión, a quien reitero las gracias por su deferencia. Ese breve documento, literalmente copiado, dice así:

«Seppan todos que io Johan le hôme de tornay taillador de imagines otorgo aver ovido et recibido de Garcia Coppet de Roncesvalles, thesorero de Navarra, por mi sallario et travaillo de taillár una imagin de sant Johan baptista pel señor Rey, siete escudos et I florin que vallen XVII l. (libras) XVIII s. (sanchetes) de las qualles dichas XVII l. y XVIII s. me tengo por bien pagado per testimonio deste mi reconocimiento signado de mi. Dato en Pamplona XXº dia de Agosto del año a Nativitate Domini millesimo CCCC undecimo.»

Janin Lomme taillleur
Dinago

JULIO ALTADILL,

Correspondiente de las Reales Academias
de la Historia
y Bellas Artes de San Fernando.

Un proyecto que ha debido ejecutarse

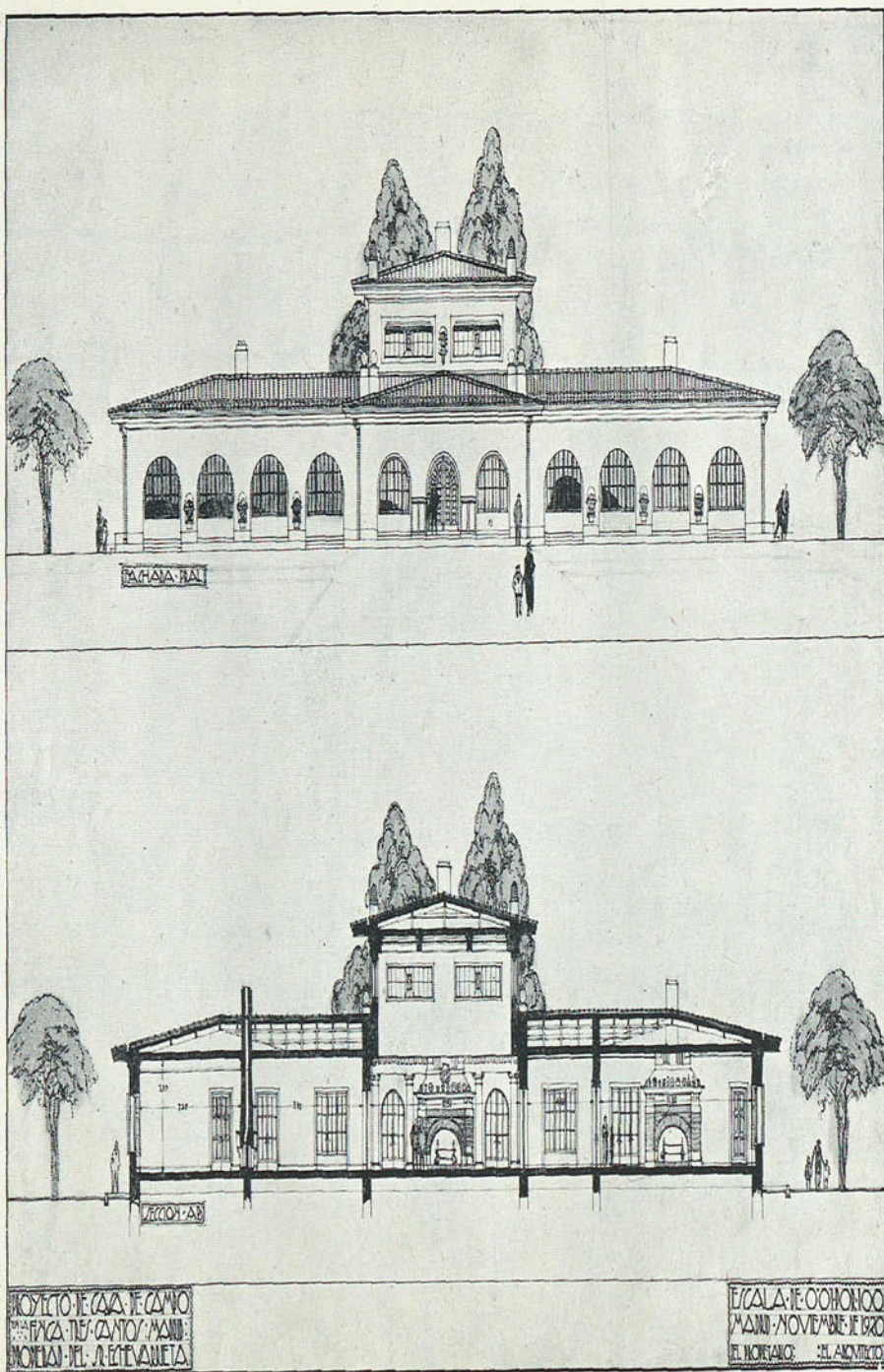
CUANDO examinamos por vez primera el proyecto de Secundino Zuazo que hoy ilustra las páginas de ARQUITECTURA, acudió a nuestro recuerdo ese aluvión de teorías, modernizantes en España y ya viejas en sus puntos de origen, que se vienen propagando a título de renovación estética.

Porque analizando en todos sus detalles, sin prejuicios ni dogmatismos, el trabajo de este compañero, cuya recia personalidad es cada día más pujante, se comprueba que la originalidad no estriba en imaginar dislocamientos absurdos de masas, ni mucho menos incurrir en una simplicidad primitivista. Para quien sepa ver y comprender lo que supone en una concepción arquitectónica la ponderación de valores artísticos, el empleo de los elementos auxiliares, y, de modo muy principal, la necesaria armonía entre el ambiente, los medios de expresión y la finalidad de la obra, este proyecto de Zuazo, tan sobrio en sus detalles, tan justo en su medida y tan apropiado a su destino, será, sin duda, una admirable lección de ecuanimidad, de inteligencia y de gusto.

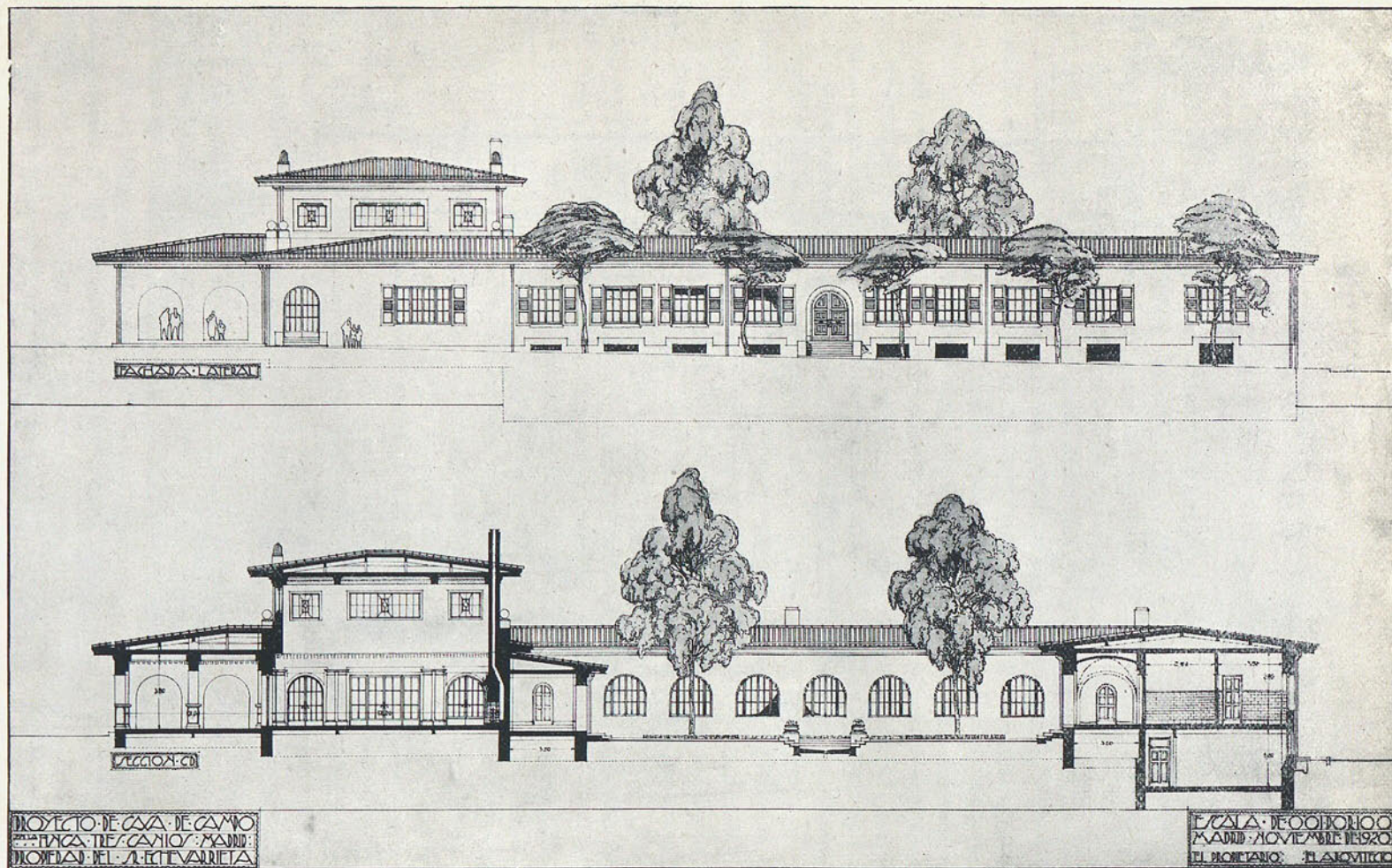
Nada es tan difícil en este arte nuestro como el saber imponer continencia a los caprichos imaginativos. Por eso es tan de estimar en el proyecto de Zuazo la sencillez con que resuelve el nada fácil problema de dar unidad al imperativo ruralista del ambiente, a la extensión de la finca proyectada y al *confort* imprescindible en la que había de ser mansión, accidental o temporalmente, de quien, por su posición social, se halla habituado a todas las comodidades y refinamientos de que la vida moderna sabe rodear a los grandes señores.

Se nos dirá que el trazado de un espléndido hotel de lujo no es empresa imposible cuando de antemano se cuenta con medios para ejecutar la construcción. Se nos dirá también que el hecho aislado de dibujar sobriamente una fachada campesina no es obra irrealizable cuando tantos modelos nos ofrecen las diversas regiones españolas. Y apurando la crítica negativa, alguien objetará que no es nada difícil un emplazamiento en terreno bastante para escoger la extensión necesaria al desarrollo del proyecto trazado. Pero siendo esto verdad, no todos tienen el preciso acierto para armonizar esos tres factores sin que aparezcan desligados y en contraste, y para que, al pasar de la fisonomía exterior a la estructura interna, no encontremos bruscas transiciones que nos den la impresión de lo falso o de lo artificioso.

Esta casa de campo — que es muy de lamentar no haya pasado de proyecto — había de emplazarse en una finca denominada «Tres cantos», próxima a Madrid, en término de Fuencarral. Conociendo el paisaje es como mejor se aprecia el acierto de su estilización. Siendo moderna, no desdice de esas típicas construcciones castellanas del Pardo y el Escorial, donde existen muy interesantes modelos. Alegre y democrática en su aspecto, sana y confortable en su interior, de líneas serenas y armoniosas, sin vanas ostentaciones ni altiveces, como correspon-

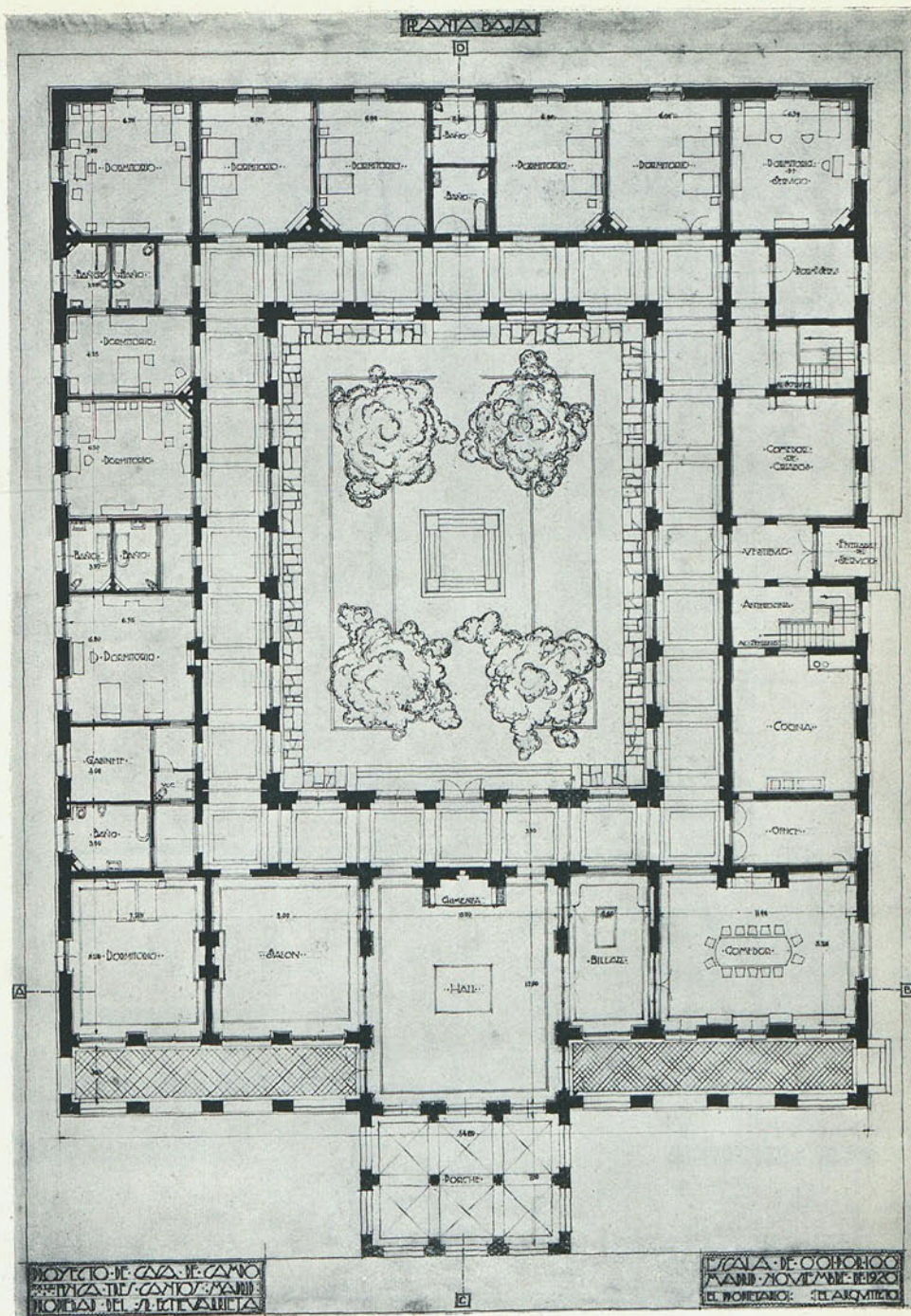


Arquitecto: S. de Zuazo Ugalde.



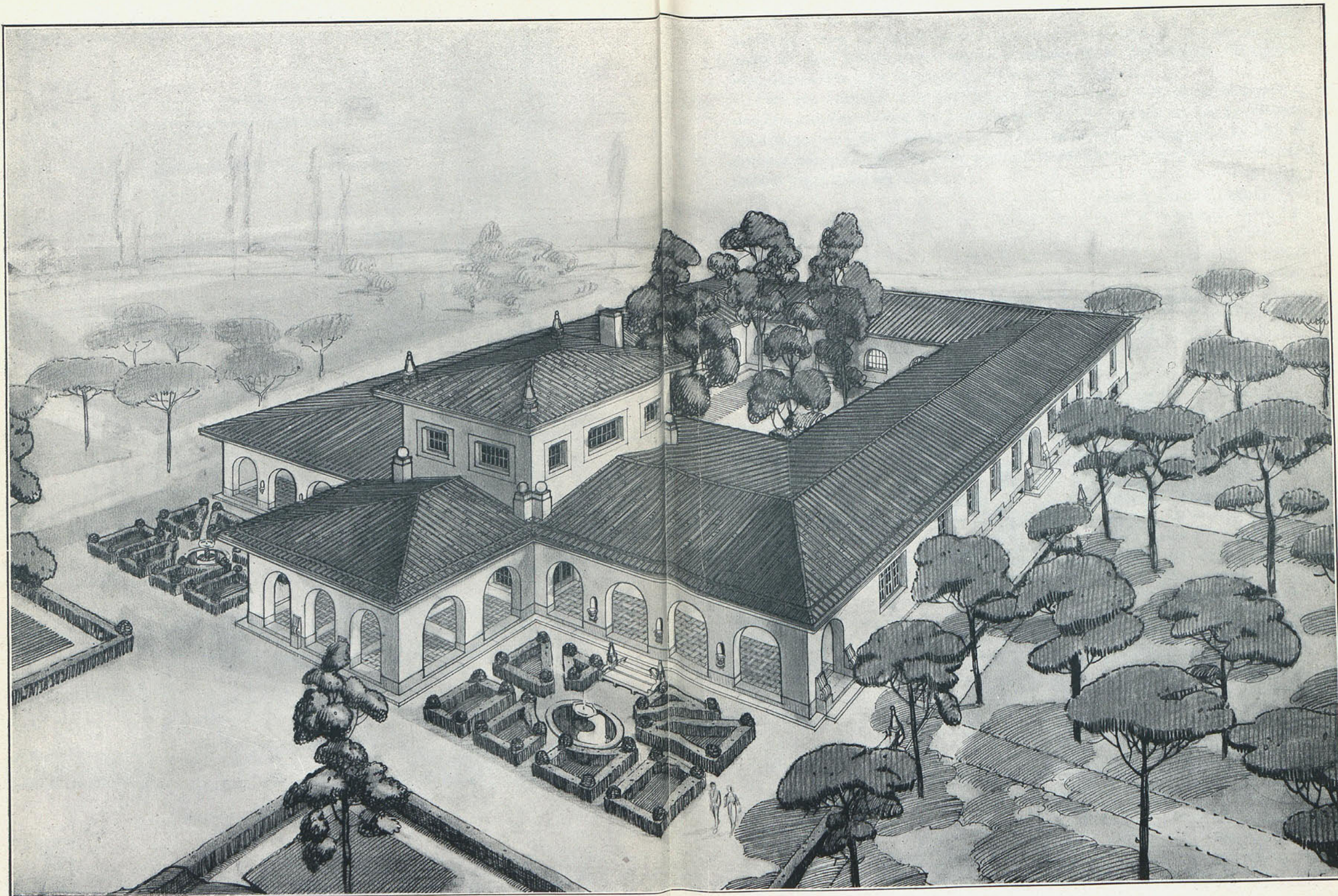
Arquitecto: S. de Zuazo Ugalde.

Biblioteca Nacional de España



Arquitecto: S. de Zuazo Ugalde.





PROYECTO DE CASA DE CAMPO. — PERSPECTIVA.

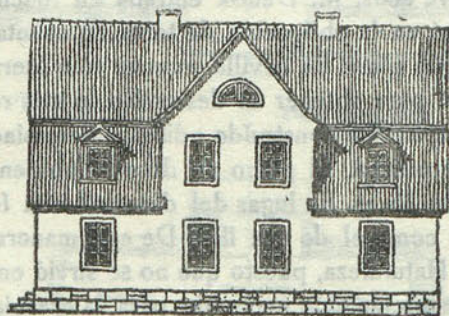
Arquitecto: S. de Zuazo Ugalde.

día a su empleo, que no era otro que el de proporcionar solaz y descanso a quien habría de buscar en ella un sedante para su actividad febril de hombre de negocios y un retiro amable donde recrear el espíritu con la contemplación de la Naturaleza, que en este lugar se muestra pródigamente hermosa.

Para que fuese así, para que la obra arquitectónica no fuera lo fundamental, sino lo accesorio, el autor del proyecto tuvo especial cuidado en que los elementos externos no restaran atención a la debida al paisaje, proyectando, en aras de este honrado y sincero propósito, una construcción sencillísima, a base de los materiales propios del lugar.

JOSÉ YÁRNOZ LARROSA,

Arquitecto.



Los trabajos de extensión del Municipio de Hilversum (Holanda)

LA villa de Hilversum constituye un ejemplo típico de un *barrio* que ha crecido de un modo prodigioso. La población, que era de 12.000 habitantes en 1890, alcanza hoy la cifra de 14.000 habitantes. Los intereses personales de la propiedad han ejercido desgraciadamente su influencia en la extensión de la red de caminos y calles. Esta red hace pensar en la formación premeditada de un laberinto. Aunque esta villa haya celebrado hace poco sus quinientos años de existencia, no posee casi ninguna curiosidad de las arquitecturas del pasado, por haber sido destruida varias veces por el fuego. En muchos lugares, Hilversum ofrece el aspecto de una ciudad jardín; la espléndida vegetación de los grandes jardines que rodean las pintorescas villas dan al conjunto un aspecto alegre y lujoso.

Cuando, hace nueve años, M. Dudok entraba en funciones como arquitecto del Municipio, se creyó en la obligación de tener en cuenta las indicaciones que le suministraba el antiguo plano de la villa, aunque sólo fuera en sentido negativo. Su primer esfuerzo fué para obtener un desarrollo lo más regular posible. Como en muchas ciudades, se habían construido edificios demasiado altos a lo largo de las principales vías de acceso. El plano se desarrollaba en estrella. Se comenzó por ocupar los espacios libres. En lugar del desarrollo en forma de estrella, vino el crecimiento central como el de una flor. De esta manera el Municipio usurpó lo menos posible a la Naturaleza, puesto que no se sirvió en estos espacios libres más que del terreno estrictamente necesario para la creación de nuevos barrios, salubres y bien aireados. Precisamente, el pueblo de Hilversum debe toda su alegría y su encanto a esta Naturaleza, respetada en sus alrededores.

Naturalmente, las vías de comunicación existentes han influido de modo notable en el trazado de la red de caminos, puesto que los antiguos y los nuevos debían corresponderse. A pesar de esto se ha llegado a obtener con éxito el contraste necesario entre los caminos de comunicación y las calles de habitación. Las plazas, más o menos grandes, vinieron a acentuar el ritmo del conjunto.

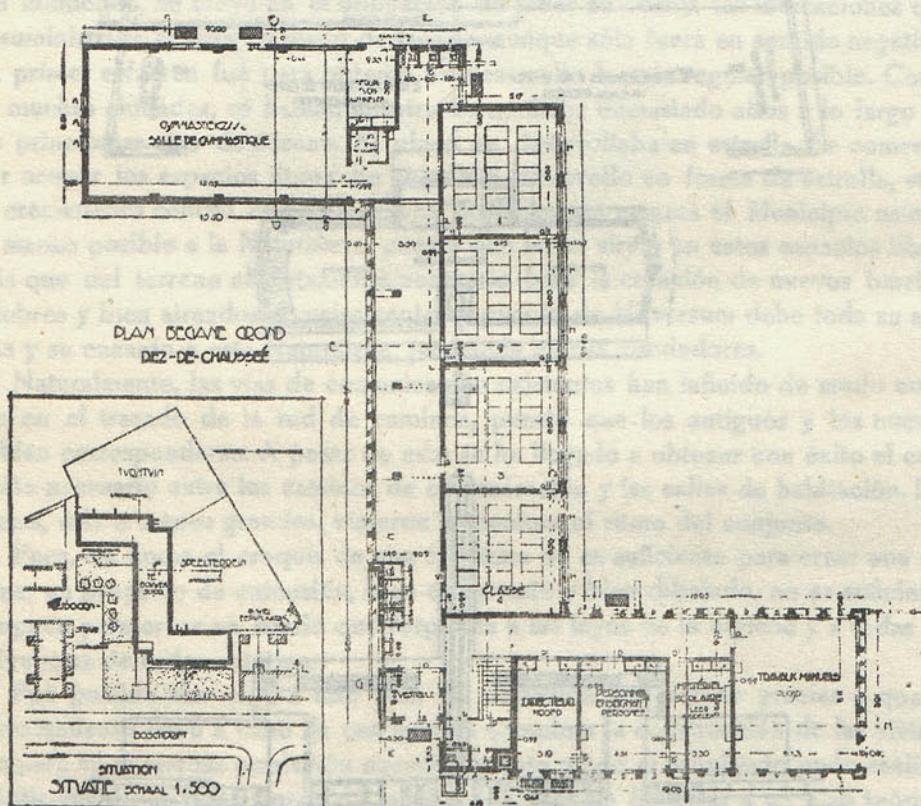
Pero, así como el croquis de una escultura no es suficiente para crear una estatua, un proyecto de extensión, bien compuesto y bien dibujado, no es suficiente tampoco para crear un barrio que responda a las leyes de la higiene y a todas las exigencias de orden estético.

Fué posible dar vida a este plan de extensión proyectado gracias a que el Ayuntamiento llevó a cabo de una manera completa la construcción de las viviendas para su numerosa población obrera. De este modo el arquitecto pudo realizar prácticamente algunos trozos de la villa, en lugar de limitarse a un plan teórico, ignorando las dificultades y realidades de la ejecución material.

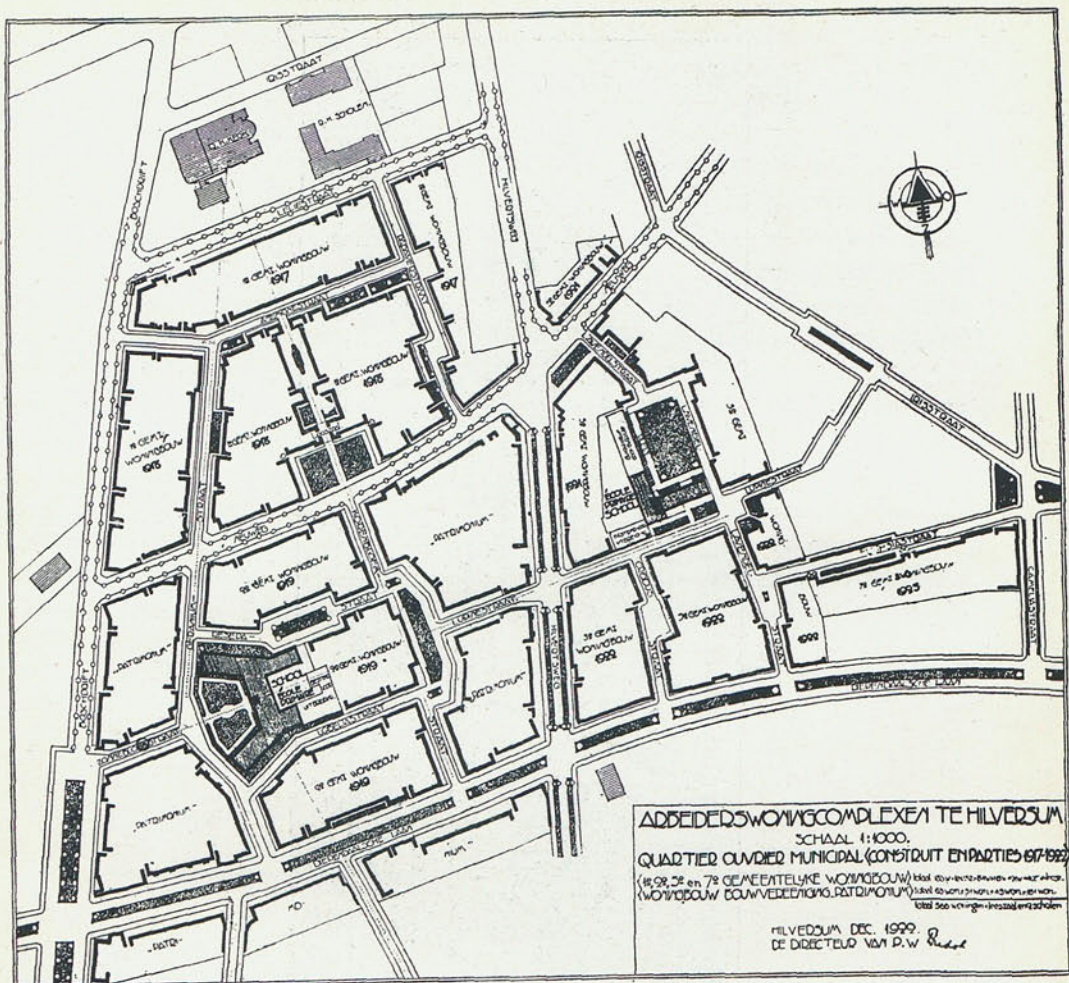
Los grupos, contruídos por «Sociedades para la construcción de habitaciones», con los arquitectos MM. Andriessen, Bakker y Bunders, De Croot y Van Laren, Verschuyt, Vorkink y Wormser, completaron y dieron la necesaria variedad a los conjuntos realizados por la municipalidad.

El carácter rústico del pueblo de Hilversum exigía la construcción de casas bajas para las casas de obreros. Esto dió lugar, desde el punto de vista estético, a una disminución del efecto arquitectónico, tanto más cuanto que hacía falta construir viviendas para las gentes de modesta condición, con medios financieros relativamente pequeños. Fué adoptado por el arquitecto el más amplio partido: Compuso «un conjunto». No trató de obtener casas aisladas, sino de componer calles completas, y aun barrios enteros.

En este conjunto los elementos esenciales de toda obra arquitectónica, los efectos de contraste y de masa, pueden obtenerse con la misma facilidad y amplitud que en una composición arquitectónica de mucha mayor *importancia*. «Comparada a los grandes problemas de la construcción de ciudades, la construcción de un pueblo ofrece el carácter de la música de cámara, aunque esta música sea concebida de un modo orquestal.» El arquitecto no buscó sus efectos a fuerza de detalles sobrecargados, pues esto le parecía *estréchez* de punto de vista.

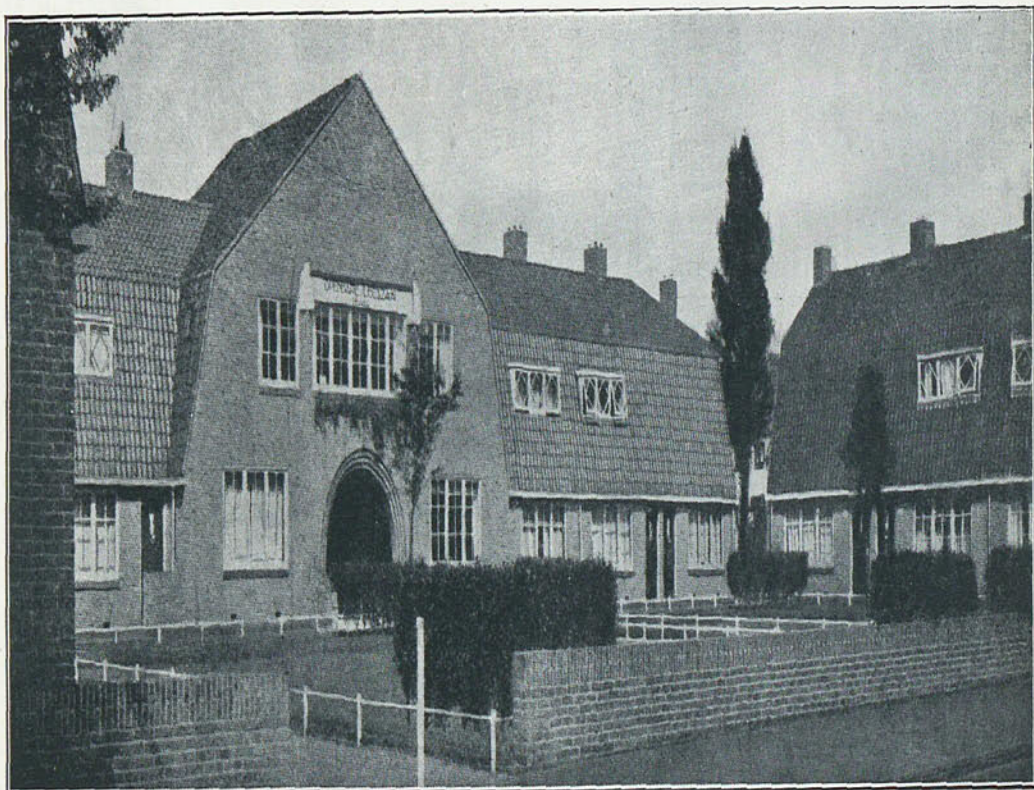


Escuela primaria. — Plano de conjunto y planta baja.



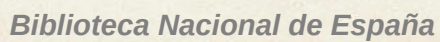
BARRIO OBRERO. — PLANO DE CONJUNTO.

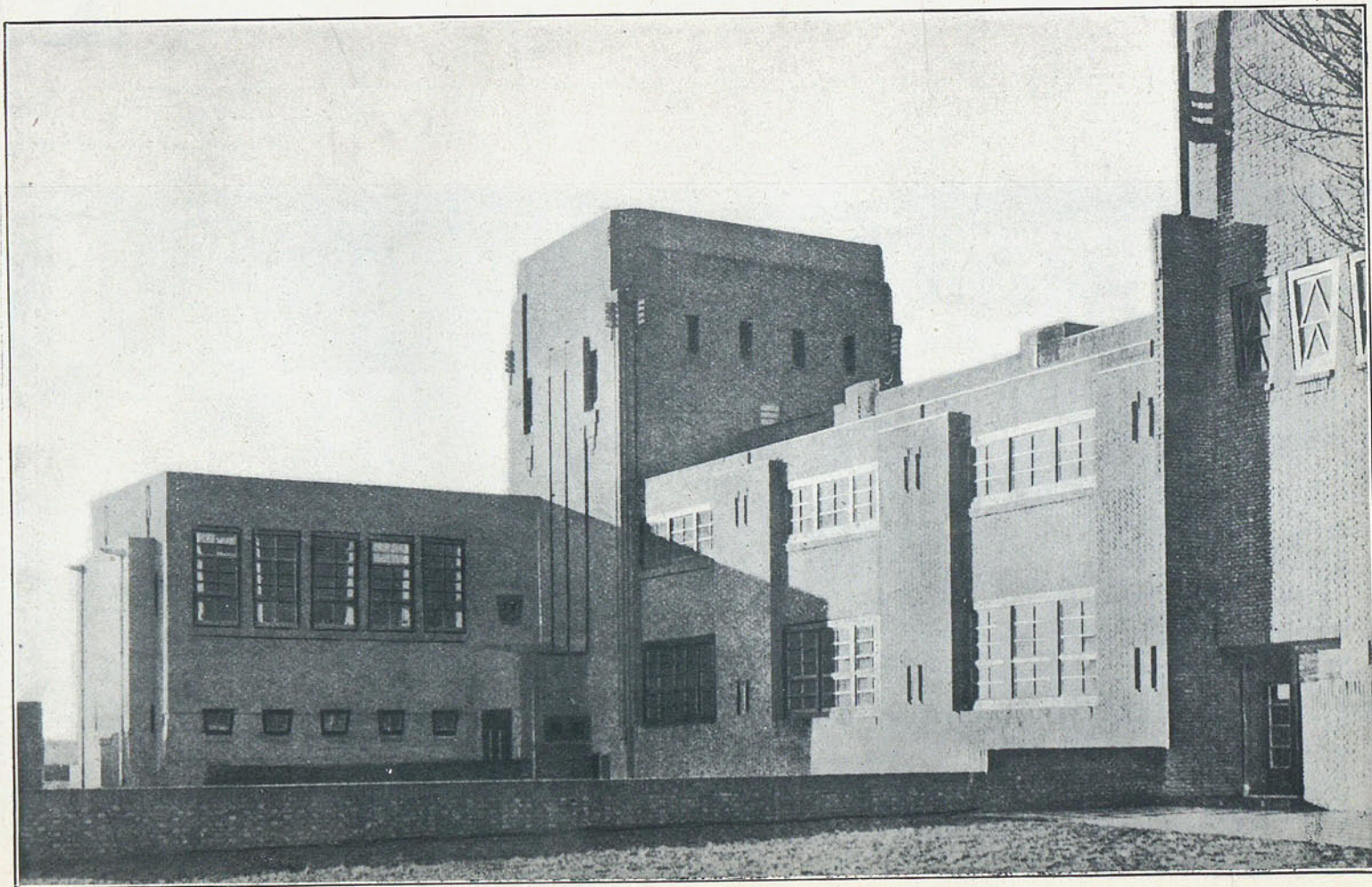




BARRIO OBRERO. — LA BIBLIOTECA.



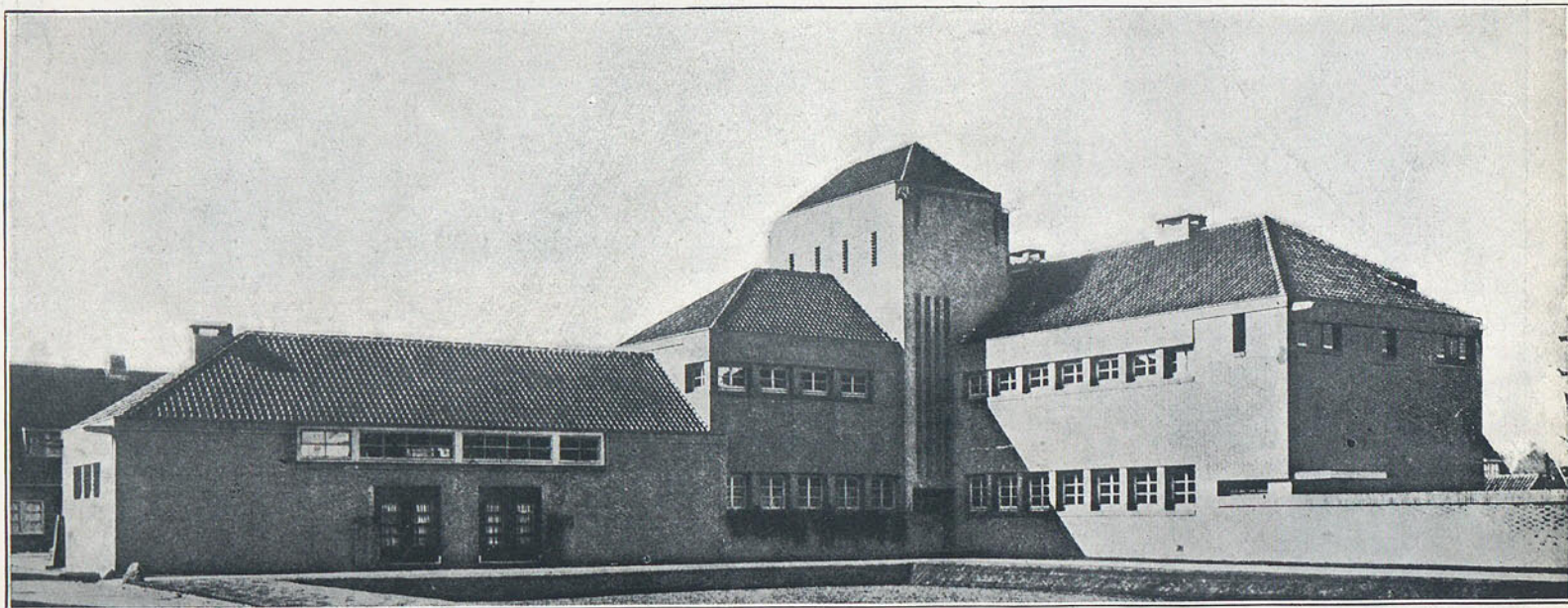




ESCUELA MEDIA EN HILVERSUM.

Arquitecto: Dudok.

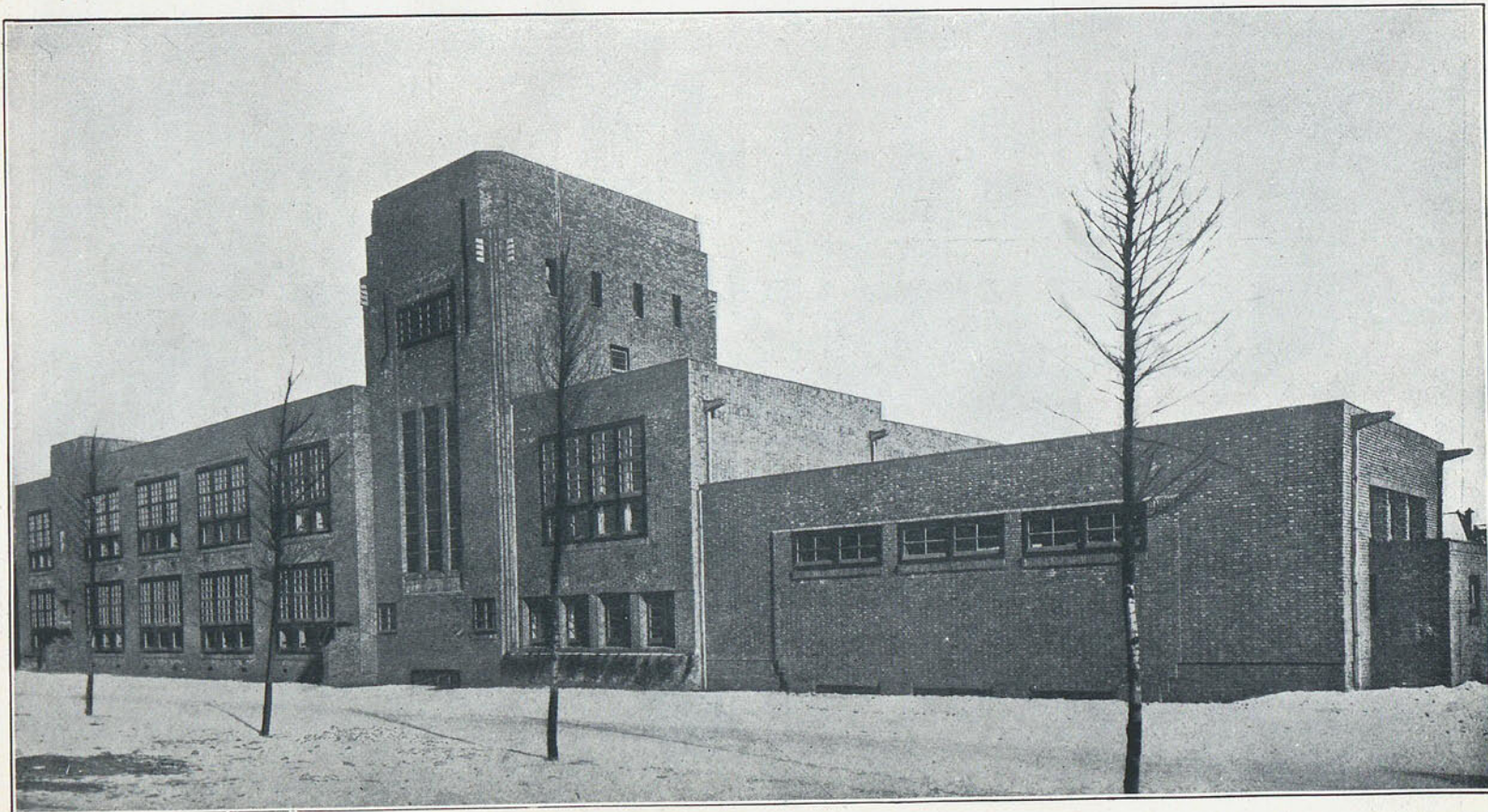




ESCUELA PRIMARIA EN HILVERSUM.

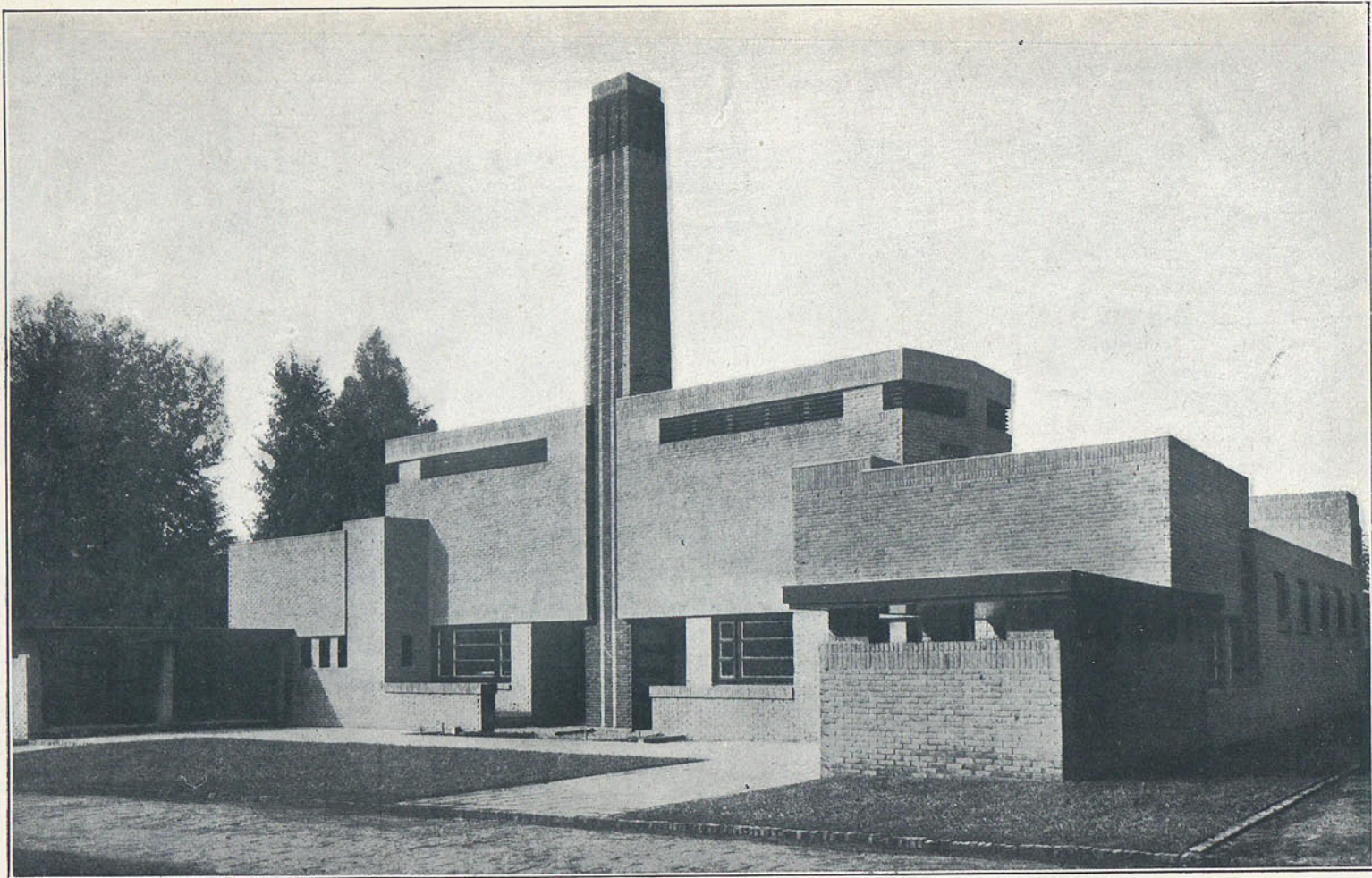
Arquitecto: Dudok.





ESCUELA MEDIA EN HILVERSUM. — FACHADA PRINCIPAL.

Arquitecto: Dudok.



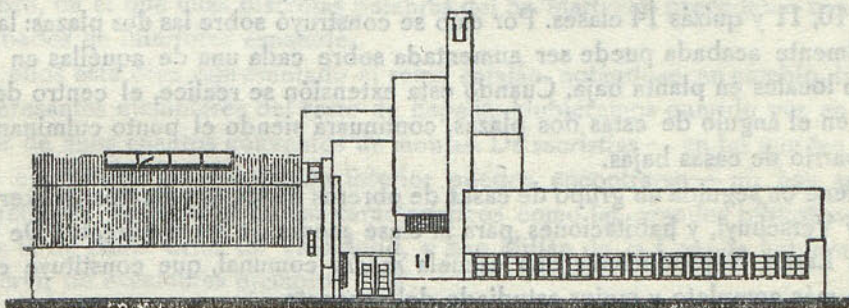
ESTABLECIMIENTO DE BAÑOS EN HILVERSUM. — FACHADA PRINCIPAL.

Arquitecto: Dudok.



Construyendo casas pequeñas ha buscado simplemente la obtención de efectos reposados de muros y huecos. Ha obtenido efectos arquitectónicos con los medios más modestos. Ha exagerado, a propósito, la relación entre la altura de los tejados y los muros bajos, a fin de obtener de una manera muy marcada la intimidad familiar. No le preocupó el detalle de cada manzana de casas, sino la disposición de todas las manzanas de diferente volumen en relación de unas con otras. «Los arquitectos se dan cuenta demasiado tarde de que los efectos más interesantes (*seductores*) conseguidos en la construcción de las ciudades y de los pueblos, son obtenidos con nada, en todo caso con muy poco de lo que llamamos «Arquitectura» y de la que cubrimos tan generosamente nuestros dibujos.»

En Hilversum los trabajos de extensión exigían la construcción de algunos edificios públicos: cuatro escuelas; dos baños públicos; una biblioteca, con sala de lectura, y un matadero. Se ha procurado dar a estos edificios un aspecto completamente diferente de los de las otras construcciones. Este resultado se obtuvo por



Escuela primaria. — Fachada occidental.

el juego de volúmenes, así como por la ejecución arquitectónica. «Unas veces, teniendo en cuenta el programa, se recurrió al *plan* simétrico, con su carácter más bien monumental, y otras se adoptó el plan disimétrico, con su carácter más bien romántico.» En estas construcciones, de un orden mucho mayor que las casas de habitación, se ve nacer la tendencia a una extremada simplificación, es decir, que el arquitecto ha procurado obtener sus efectos exclusivamente por el modo de agrupar los elementos indicados en el programa. Se tiene, por consiguiente, poca decoración exterior y, desde luego, ninguna ornamentación sin finalidad determinada; las puertas y las ventanas constituyen la ornamentación natural de las fachadas desnudas, «apoyando las grandes superficies sobre las hileras de ventanas, como la frente reposa sobre los ojos».

El primer grupo está situado entre el baño público, que forma parte de él, y la escuela primaria. Estos dos edificios constituyen las bases del proyecto. Este pequeño grupo, construido en 1920-1921, no es más que la construcción de una calle para tapar el triste aspecto de un barrio miserable. El baño público, en la intersección de dos caminos de la misma importancia, ha sido construido sobre planta simétrica. La chimenea, siendo lo más característico del edificio, ha sido colocada entre las dos puertas de entrada de hombres y mujeres, sirviendo al mismo tiempo

de motivo arquitectónico. La escuela primaria (1921) está orientada con su eje longitudinal perpendicular a la calle, situación escogida para producir un mayor efecto plástico. La arquitectura es disimétrica; el punto de unión de los cuerpos del edificio (la caja de escalera) se alza detrás de las casas bajas. En la parte de atrás, la transición de la escuela a la construcción baja se ha obtenido por una sala de gimnasia de cubierta elevada, para interceptar la vista sobre las partes feas del contorno.

Siguiendo la iglesia de San Clemente (arquitecto, Van Gils), se llega a la construcción comunal, la más antigua (1917), que empieza en la Leliestraat (calle de Lys). Más lejos se encuentra la pequeña biblioteca, con sala de lectura pública, construida en 1918, y que separa dos pequeñas plazas que contrastan entre sí. Más lejos, hacia el Sur, se encuentra la Escuela de los Geranios, construida en 1918. Continuando hacia el Este se llega a un barrio más moderno, construido alrededor de la plaza de Lavande, construida en 1922. Esta plaza fué creada según un plan disimétrico, siendo la escuela el elemento esencial. Se pedía una escuela de siete clases y una sala de gimnasia; pero debía preverse el aumento eventual hasta 10, 11 y quizás 14 clases. Por esto se construyó sobre las dos plazas: la parte actualmente acabada puede ser aumentada sobre cada una de aquéllas en tres o cuatro locales en planta baja. Cuando esta extensión se realice, el centro del edificio, en el ángulo de estas dos plazas, continuará siendo el punto culminante de este barrio de casas bajas.

Viene en seguida un grupo de casas de obreros de los arquitectos Bakker, Bunders y Verschuyl, y habitaciones para la clase media de los arquitectos De Groot y Van Laren. Reproducimos una escuela *media* comunal, que constituye el elemento más completo y mejor estudiado del proyecto.

Constantemente se trabaja en el desarrollo de esta ciudad tan floreciente.

No falta más que el edificio del Ayuntamiento. El proyecto ha sido terminado y estudiado por el arquitecto Dudok.

Todas estas obras muestran un deseo de llegar a conseguir un ideal arquitectónico cada vez más en armonía con nuestra alma moderna. No cree el arquitecto que la construcción sea lo esencial de esta arquitectura, sino que sea leal y simple.

No cree que la construcción científica sea la sola creadora de belleza; considera la Arquitectura como un arte, no sólo de construir y componer con inteligencia, sino de proporcionar, crear relaciones armónicas que dan vida de obra de arte a una construcción razonada.

El material empleado en toda esta ciudad es el ladrillo holandés, rosa o amarillo. Las escaleras y los zócalos (*soubassements*) en los corredores son de ladrillo barnizado u ordinario, trabajados para conseguir efectos decorativos.

Los numerosos planos y fotografías que reproducimos permitirán al lector comprobar la sinceridad de todos estos aspectos, que por otra parte podrían sorprenderle. Esta ciudad es un esfuerzo considerable de inteligente composición realizada de un arte arquitectónico moderno y elevado.

R. B.

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS ESPAÑOLES

EXPOSICIÓN DE BARCELONA. PUBLICACIONES DEL REPERTORIO ICONOGRÁFICO. INTERIORES. — Estructuras auténticas de habitaciones del siglo XIII al XIX. Texto y selección de fotografías, por *Jerónimo Martorell*. Barcelona. T. G. Seix & Barral Hermanos, S. A. 1923.



Una parte de la reciente Exposición del Mueble celebrada en Barcelona dedicóse a una sección retrospectiva, en la que se reprodujeron interiores — con muebles auténticos — desde el siglo XII hasta el XVIII. Consecuencia de ella es este libro, en el que unas discretas palabras del Sr. Martorell preceden a una serie de grabados de interiores españoles.

En ellos está bien representado el reino catalán, notándose, en cambio, la falta de interesantes ejemplares del resto de España. Hubiéramos querido ver en él el interior de unos cuantos conventos de monjas. De sacristías — en las que tan magníficos ejemplares de decoración interior pueden encontrarse — no hay apenas nada, faltando también otros tan característicos como las grandes bibliotecas, de las que la de Santa Cruz, de Valladolid, y San Millán de la Cogolla hubieran podido servir de excelentes ejemplos. — T.

JUNTA SUPERIOR DE EXCAVACIONES Y ANTIGÜEDADES. EXCAVACIONES EN MEDINA AZZAHRA (CÓRDOBA). — Memoria de los trabajos realizados por la Comisión delegado-directora de los mismos señores *D. Rafael Jiménez*, *D. Rafael Castejón*, *D. Félix Hernández Jiménez*, *D. Ezequiel Ruiz Martínez* y *D. Joaquín María de Navascués*. Numeración general, 67. Núm. 7 de 1923-24. Madrid, 1924.

Por renuncia del Sr. Velázquez, verificada poco antes de su muerte, nombróse una Comisión que se encargase de las interesantísimas excavaciones de Medina Azzahra. Esta es la primera Memoria redactada por la citada Comisión. Se ha limitado en el primer año de su gestión al reconocimiento minucioso de los terrenos que ocupó, reconociendo que Medina Azzahra «forma un recinto sensiblemente rectangular, de lados rectos, excepto el del Norte, que forma una línea quebrada, adaptándose a los accidentes del terreno, cuyos lados, largos de unos 1.500 metros, corresponden al Norte y Mediodía, o sea que siguen la dirección Esteoeste. El interior del recinto presenta una zona montañosa a todo lo largo de la muralla septentrional, que formaba un recinto interior conteniendo los palacios, probablemente la Mezquita y las habitaciones privadas de los califas y sus inmediatos palacios y servidores. Y otra zona llana, con dos sectores edificadas, uno al Oriente y otro al Occidente, para habitaciones probablemente de la servidumbre, soldados

u otros dignatarios y cortesanos de más inferior categoría, dejando entre uno y otro sector un espacio destinado a los jardines y recreos. Levantóse un plano taquimétrico de todo el recinto a escala 1 : 1.000. Inténtase fijar el emplazamiento del gran salón de recepciones y de la Mezquita; menciónase el acueducto que surtía de aguas a Medina Azzahra, y estúdiase ligeramente el camino que conducía hasta allí desde Córdoba, conservando aún restos de varios puentes, y, finalmente, termina la Memoria con unas conclusiones respecto a planes y programas que nos parecen muy acertados. — T.

LIBROS EXTRANJEROS

LE THEATRE GREC. L'ÉDIFICE, L'ORGANISATION MATÉRIELLE, LES REPRÉSENTATIONS.
Octave Navarre. — 288 p. (345 gr.) Br., 12 fr.

ESTHÉTIQUE. — *Charles Lalo.* — 107 p. (100 gr.) Br., 5 fr.

ALBUM D'HABITATIONS A BON MARCHÉ. — *F. Leclerc et Guillemot Saint Vinebault.*
Cart., 80 fr.

CHAUX ET CEMENTS. — *Leduc.* — 486 p. (450 gr.) Br., 15 fr.

CHARPENTES MÉTALLIQUES. — *Nachtergal.* — 448 p. (1.000 gr.) Cart., 75 fr.

INTÉRIEURS FRANÇAIS EN COULEURS. — *Jean Badovici.* — 20 p. 40 pl. (1.000 gr.)
Br., 175 fr.

GRAMMAIRE DES ARTS DÉCORATIFS. — *Charles Blanc.* — 392 p. 255 grav. (1.460 gr.)
Br., 30 fr.

SUGGESTIONS D'INTÉRIEURS MODERNES. — *Champion.* — 32 pl. (900 gr.) Car., 4 fr.

ÉTUDE SUR L'ABBAYE ET PRINCIPAUTÉ DE SAINT-AVELOT-MALMEDY. — *F. Baix*
In 8°, 220 p. Br., 15 fr.

LA FLANDRE ET L'ARTOIS. ARCHITECTURE CIVILE DES 15^e, 16^e, 17^e SIÈCLES. LES
CONSTRUCTIONS EN BRIQUES. — *Fernand Beaucamp.* — 70 pl. et 12 p. de texte.
Prix en carton, 150 fr.



GRANADA. — EL GENERALIFE.

Fot. Wunderlich.

